Anglistische Forschungen
Herausgegeben von Dr. JOHANNES HOOPS
Professor an der Universität Heidelberg
Heft 77

Der Einfluß der Psychoanalyse auf die englische Literatur

Von

Reinald Hoops



HEIDELBERG 1934
CARL WINTERS UNIVERSITÄTSBUCHHANDLUNG
Verlags-Nr. 2435

Anglistische Forschungen
Herausgegeben von Dr. JOHANNES HOOPS
Professor an der Universität Heidelberg
Heft 77

Der Einfluß der Psychoanalyse auf die englische Literatur

Von

Reinald Hoops



HEIDELBERG 1934
CARL WINTERS UNIVERSITÄTSBUCHHANDLUNG
Verlags-Nr. 2435

Herrn Professor Dr. Herbert Smith

und meinen Kollegen

im German Department der Universität Glasgow

in Freundschaft gewidmet

Vorwort.

Das Ziel dieser Arbeit ist, den Umfang, die Art und die Bedeutung des Einflusses der Psychoanalyse auf die englische Literatur festzustellen. Eine Vollständigkeit der Aufzählung aller psychoanalytisch beeinflußten Werke ist hierbei nicht angestrebt worden, sondern es sind nur die wichtigen oder typischen Vertreter der unter dem psychoanalytischen Einfluß stehenden Autoren behandelt worden.

Für Zitate ist, falls kein anderweitiger Vermerk vorhanden, immer die Erstausgabe des betreffenden Werks verwendet worden; nur wo aus einer anderen Ausgabe zitiert wird, ist diese in der Fußnote angeführt.

Es ist mir eine angenehme Pflicht, an dieser Stelle den folgenden Autoren für ihre liebenswürdige Beantwortung meiner Fragen meinen Dank auszusprechen: Sir J. M. Barrie, J. D. Beresford, George Blake, G. K. Chesterton, E. M. Forster, John Galsworthy, Aldous Huxley, D. Wyndham Lewis, Rose Macaulay, Compton MacKenzie, Gabrielle Vallings (für Lucas Malet), W. Somerset Maugham, Dorothy M. Richardson, Lennox Robinson, Bernard Shaw, May Sinclair, G. B. Stern, Frank Swinnerton, Hugh Walpole, H. G. Wells, Rebecca West, Virginia Woolf.

Mein besonderer Dank gebührt Herrn Professor Dr. Friedrich Brie für wertvolle Anregungen, die er für die Ausführung dieser Arbeit gegeben hat.

Der Notgemeinschaft der Deutschen Wissenschaft bin ich in hohem Maße für einen Zuschuß zu den Druckkosten verpflichtet.

Glasgow, Januar 1933.

Reinald Hoops.

Inhalt.

Seite

Erstes Kapitel.

Die Psychoanalyse.

1. Grundzüge der Freudschen Lehre[1].

Sigmund Freud erhielt die erste Anregung zur Entwicklung seiner Theorien der Psychoanalyse durch Beobachtungen, die ihm 1884 J. Breuer über einen Fall von Hysterie machte. In gemeinsamer Arbeit untersuchten die beiden diesen Fall genau, und 1895 erschienen ihre Resultate in dem Band *Studien über Hysterie.* Dieses Werk bildete den Ausgangspunkt für Freud zur Entwicklung seiner psychoanalytischen Lehre. Freud trennte sich in seinen weiteren Forschungen von Breuer. Er erkannte die große Bedeutung des Traums für die Erforschung der Hysterie und widmete sich einem genaueren Studium desselben, als dessen Resultat 1900 seine *Traumdeutung* erschien, das grundlegende Werk seiner neuen Lehre. Von da an entwickelte er seine Theorie immer fort und veröffentlichte seine neuen Erweiterungen in zahlreichen kleineren und größeren Schriften.

In seinen *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* hat Freud die Grundzüge seiner Theorien gemein-

[1] Die Darstellung der Freudschen Lehre, soweit sie für die Zwecke der vorliegenden Arbeit von Bedeutung ist, wurde vorwiegend den *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* von Sigmund Freud (*Gesammelte Schriften*, Bd. 7, Leipzig-Wien-Zürich 1924) entnommen. Die angeführten Zitate entstammen diesem Buch. Einen zusammenfassenden und vergleichenden Überblick über die weitere Entwicklung der einzelnen Teile der Psychoanalyse bis zum Jahr 1930 gibt *The Structure and Meaning of Psychoanalysis* by W. Healy, A. F. Bronner and A. M. Bowers, New York, A. A. Knopf, 1930.

verständlich zusammengefaßt. Als Ausgangspunkt für die Darstellung seiner Lehre von der Psychoanalyse wählt Freud die Fehlleistungen, wie sie im alltäglichen Leben durch Versprechen, Verhören, Verschreiben, Verlegen, Verlieren, Vergessen usw. zutage treten. Diese Fehlleistungen untersucht er und stellt dabei fest, daß sie nicht nur durch Zufall oder durch physische Schwächung (Müdigkeit, Krankheit usw.), sondern in allererster Linie durch aktive seelische Funktionen hervorgerufen werden. Diese Funktionen werden veranlaßt durch einen Zwiespalt im Seelenleben. Beim Individuum, das die Fehlleistung begeht, sind zwei gegensätzliche Tendenzen vorhanden. Die eine dieser beiden wird durch die andere zurückgedrängt. Sie wehrt sich gegen die Zurückdrängung und wird, wenn die zurückdrängende Strömung nicht stark genug ist, zur störenden Tendenz, indem es ihr gelingt, sich gegen den Willen der anderen wenigstens teilweise durchzusetzen. Die Fehlleistungen sind also seelische Akte, ,,an denen man Sinn und Absicht erkennen kann, nicht nur, daß sie durch die Interferenz von zwei verschiedenen Intentionen entstehen, sondern außerdem noch, daß die eine dieser Intentionen eine gewisse Zurückdrängung von der Ausführung erfahren haben muß, um sich durch die Störung der anderen äußern zu können. Sie muß selbst erst gestört worden sein, ehe sie zur störenden werden kann" (S. 61).

Das Resultat der Untersuchungen über die Fehlleistungen ist die Feststellung eines unbewußten Seelenlebens, das im Gegensatz zum bewußten Seelenleben stehen kann, und das dadurch, daß es durch eine gegensätzliche, bewußte Tendenz zurückgedrängt wird, aktiv gegen diese tätig werden und die Ausführungen dieser bewußten Tendenz stören kann, während es selbst immer unbewußt bleibt.

Nachdem Freud an den Fehlleistungen die Existenz eines unbewußten Seelenlebens festgestellt hat, wendet er

sich der genaueren Erforschung desselben zu und untersucht zu diesem Zweck den Traum. Er stellt fest, daß der Traum nichts Inhaltloses ist, das ohne Zusammenhang mit dem geistigen Leben des Träumers wäre, sondern daß er, wie die Fehlleistungen, aus der Tiefe des unbewußten Seelenlebens entspringt. Der Traum ist nicht schlafstörend, sondern ist im Gegenteil der Hüter des Schlafs, da er die Wunschregungen, die diesen stören, befriedigt.

Der Traum ist nur eine Verkleidung unbewußter Gedanken. Die unbewußten, zurückgedrängten Gedanken, die bei Tag nicht an die Oberfläche gelangen können, dringen im Traum in einer unkenntlichen Entstellung in das Bewußtsein vor. Die unkenntliche Entstellung, wie wir sie im Traum sehen, ist der manifeste Traum. Die Arbeit, die diese Umgestaltung der unbewußten Gedanken zum manifesten Traum vollzieht, ist die Traumarbeit. Der manifeste Traum ist also das Produkt der Traumarbeit. Das Material, das für die Traumarbeit vorliegt, ist das Unbewußte. Dieses Unbewußte besteht für den Traum aus zwei Faktoren: einerseits den latenten Traumgedanken und andererseits aus den Tagesresten.

Der latente Traumgedanke ist das ruhende Unbewußte. Es besteht aus Wunschregungen der Vergangenheit. Diese Vergangenheit kann eine nicht sehr weit zurückliegende sein, sie kann aber auch bis in die frühste Jugend zurückreichen. Der latente Traumgedanke besteht also aus den Wunschregungen, die von dieser frühsten Zeit an zurückgedrängt wurden, die demnach teilweise infantil sind.

Der zweite Faktor des Unbewußten beim Traum sind die Tagesreste. Von diesen ist zu sagen, „daß sie erstens dem Träumer unbewußt, zweitens vollkommen verständig und zusammenhängend sind, so daß sie sich als begreifliche Reaktionen auf den Traumanlaß verstehen lassen, drittens, daß sie den Wert einer beliebigen seelischen Re-

gung oder intellektuellen Operation haben können" (S. 232). Findet nun ein Element dieser Tagesreste einen entsprechenden Widerhall in einem Element der latenten Traumgedanken, so wird dadurch der unbewußte Wunsch der latenten Traumgedanken traumaktiv gemacht, d. h. die Traumarbeit wird hervorgerufen.

Die Leistung der Traumarbeit kann eine verschiedene sein.

Erstens kann sie aus Verdichtung bestehen. Der größere, ausführliche Inhalt der kombinierten Tagesreste und latenten Traumgedanken wird in kürzere, knappe Form gebracht. Ganze Teile werden ausgelassen, manche Komplexe werden nur durch einen Bruchteil angedeutet, und Elemente, die ein Gemeinsames haben, werden zusammen verschmolzen.

Zweitens kann die Leistung der Traumarbeit auf einer Verschiebung beruhen. Diese ist das Resultat der Traumzensur. Die Traumzensur ist eine Macht im menschlichen Seelenleben, die bestrebt ist, die schlechten Gedanken des Unbewußten nicht ins Bewußtsein kommen zu lassen. Da den anstößigen Wunschregungen auf diese Weise ihre Befriedigung verhindert und sie niedergehalten werden, so werden sie, um doch an der Zensur vorbei ins Bewußtsein gelangen zu können, gezwungen, sich zu verkleiden und eine scheinbar nicht anstößige Form anzunehmen. Das anstößige Element wird durch ein anderes, entfernteres, durch eine Anspielung, ersetzt, oder der psychische Akzent wird von einem wichtigen auf ein unwichtiges Element verschoben. Dadurch erscheint der Traum fremdartig, unsinnig.

Drittens die Verbildlichung. Es ist ein Wesentliches des Traums, daß er größtenteils nicht aus Gedanken, sondern aus Bildern besteht. Es ist daher eine der schwersten Aufgaben der Traumarbeit, die latenten Traumgedanken in visuelle Bilder zu übersetzen, sie gewissermaßen in

Bilderschrift wiederzugeben. Das kann dadurch geschehen, daß der Traum auf die eigentliche (beim Wortgebrauch in Vergessenheit geratene) Bedeutung des Worts zurückgreift und so Abstraktes bildhaft darstellt. Ferner geschieht die Verbildlichung durch Verwendung von Traumsymbolen, bei denen ein ganzer seelischer Komplex durch einzelne Bilder ersetzt wird, wo ein Gegenstand als Symbol für etwas anderes eintritt. Die Traumsymbole selbst sind menschliches Erbgut, sie sind unbewußt vorhanden und werden nicht erst von dem einzelnen Individuum erlernt oder erfunden. Sie sind allen gemeinsam und beziehen sich meist auf Dinge des Sexuallebens. Auch in den Traumsymbolen ist Infantiles erhalten, hier aber nicht Infantiles des einzelnen Individuums, sondern Dinge aus dem infantilen Stadium der Menschheit.

Die vierte Leistung der Traumarbeit ist die sekundäre Bearbeitung, deren Bestreben es ist, die Einzelergebnisse der Traumarbeit in ein Ganzes zusammenzufassen. Die einzelnen Elemente werden willkürlich in irgendeinen Zusammenhang gebracht, ohne Rücksicht auf eigentlichen Sinn und Zusammengehörigkeit.

Dies sind die vier Leistungen, die die Traumarbeit zu vollbringen vermag. Das, wodurch die Traumarbeit veranlaßt wird, sind die Wunschregungen des latenten Traumgedankens, die durch die Tagesreste irgendwie zur Aktivität gereizt worden sind. Das, was die Traumarbeit anstrebt, ist die Erfüllung dieser Wunschregungen, um so dies störende Element im Schlaf zu beseitigen. Scheint die Wunscherfüllung für das Empfinden des Träumers nicht eingetreten zu sein, so ist dies Gefühl des Nicht-Befriedigtseins dadurch zu erklären, daß es entweder der Traumarbeit nicht vollkommen gelungen ist, diese Wunscherfüllung zu erreichen; oder aber der erfüllte Wunsch ist ein Wunsch des unbewußten Seelenlebens, der mit dem Be-

wußtsein in Konflikt steht und dessen Erfüllung daher Unbehagen erregen muß.

Der manifeste Traum stellt somit in allen Fällen eine Wunscherfüllung dar, die Erfüllung eines Wunsches des latenten Traumgedankens, der durch die Tagesreste gereizt worden, und der durch die Traumarbeit in Erfüllung gebracht worden ist.

Nachdem Freud so durch die Behandlung der Fehlleistungen und des Traums die Existenz eines unbewußten Seelenlebens nachgewiesen hat, geht er im folgenden näher auf dies Unbewußte, seine Bestandteile und seine Wirksamkeit ein.

Das unbewußte Seelenleben des Menschen besteht aus zwei Haupttriebkräften, der Libido und dem Ich.

„Libido soll, durchaus dem Hunger analog, die Kraft benennen, mit welcher der Trieb, hier der Sexualtrieb wie beim Hunger der Ernährungstrieb, sich äußert“ (S. 323). Der Sexualtrieb ist also die Grundlage, die Voraussetzung, das Primäre. Er kann aber erst dann von irgendwelcher Bedeutung werden, wenn er aktiviert worden ist, d. h. wenn er nach Befriedigung verlangt und sich daher zu einem bestimmten Objekt hinwendet. Dieser aktivierte, objektgerichtete Sexualtrieb ist die Libido. Sexualtrieb und Libido sind also aneinander gebunden. Sie sind dem Menschen angeboren, sind schon von vornherein in ihm vorhanden, und wir finden sie daher auch schon im Säugling. Ein wesentlicher Punkt des Sexualtriebs ist beim Erwachsenen die Fortpflanzung. Beim Säugling und Kinde besteht dies Element noch nicht. Die Libido ist noch nicht an die Geschlechtswerkzeuge gebunden und wendet sich daher dem eigenen Körper als Objekt zu. Dieser Standpunkt in der Entwicklung ist der des Narzißmus: die Libido ist autoerotisch, d. h. sie hat sich als Objekt den eigenen Körper ausgewählt. Die Libido muß nun vom Säugling bis zum Erwachsenen eine Entwicklung durch-

machen, die zwei Ziele hat. „Erstens den Autoerotismus zu verlassen, das Objekt am eigenen Körper wiederum gegen ein fremdes Objekt zu vertauschen, und zweitens: die verschiedenen Objekte der einzelnen Triebe zu unifizieren, durch ein einziges Objekt zu ersetzen" (S. 341). Wenn das Kind aber den Autoerotismus aufgibt, so wird dadurch die Libido frei; sie muß sich jetzt ein anderes Objekt suchen und wendet sich natürlicherweise zunächst den Eltern oder Geschwistern zu. „Die erste Objektwahl der Menschen ist regelmäßig eine inzestuöse, beim Manne auf Mutter und Schwester gerichtete, und es bedarf der schärfsten Verbote, um diese fortwirkende infantile Neigung von der Wirklichkeit abzuhalten" (S. 347). Der Vater ist in dieser Zeit der größte Feind des Knaben, da er der Rivale bei der Liebe für die Mutter ist. Diese Bindung der Kinder an die Eltern bezeichnet die Psychoanalyse als Oedipus-Komplex. Im Lauf der weiteren Entwicklung des Kindes wird, nicht zuletzt durch den Einfluß der Erziehung, die Libido von den Eltern wieder abgezogen, um sich jetzt im „normalen" Sexualleben außerhalb der Familie einem Objekt des anderen Geschlechts zuzuwenden; der Oedipus-Komplex ist aufgelöst.

Vollzieht sich diese Auflösung aber nicht vollkommen, sondern nur teilweise, so können daraus Neurosen oder wenigstens anormale Zustände entstehen. Der Sohn kann sein Leben lang dem Druck der Autorität des Vaters nicht entrinnen oder wird durch die Bindung an die Mutter von einer gesunden seelischen Entwicklung abgehalten; ferner können Homosexualität, Schuldgefühl usw. entstehen. Da jeder Mensch das Stadium des Oedipus-Komplexes zumindest durchgemacht hat, ist dieser von größter Bedeutung, denn sehr viele Äußerungen des menschlichen Seelenlebens gehen auf ihn zurück.

Wie jede Entwicklung, so ist auch die der Libido nicht immer eine vollkommene. Einzelne Partialtriebe können

auf einer früheren Stufe zurückbleiben, sie erleiden eine Fixierung, während andere die Entwicklung ganz durchmachen. Veranlaßt wird diese Libidofixierung durch Erlebnisse der Kindheit (auch der frühsten) und durch unvollkommene Entwicklung oder Vererbung.

Ist die Libido die eine Hauptmacht des unbewußten Seelenlebens, so ist die andere das Ich, der Ichtrieb, der alle diejenigen Triebregungen zusammenfaßt, die nicht sexueller Natur sind, und der auf die Erhaltung des Ichs gerichtet ist[1].

Das menschliche Seelenleben hat einen regionalen und einen dynamischen Aufbau. Im regionalen Aufbau haben wir zunächst drei Hauptteile: Bewußtsein, Vorbewußtes, Unbewußtes. Das Bewußtsein ist der Teil des menschlichen Seelenlebens, dessen sich das Individuum jederzeit bewußt ist.

An das Bewußtsein schließt sich das Vorbewußte an, das den Übergang vom Bewußtsein zum Unbewußten bildet. Das Vorbewußte kann durch einen Willensakt wenigstens teilweise ins Bewußtsein gebracht werden. Zwischen dem Bewußtsein und dem Vorbewußten ist ein Zensor, der Dinge, die mit dem Unbewußten verknüpft sind, vom Eindringen in das Bewußtsein abhält oder wenigstens ihre Verschiebung veranlaßt.

Während das Vorbewußte so einerseits mit dem Bewußtsein direkte Verbindung hat, so hat es diese andererseits wiederum mit dem Unbewußten. Aber auch zwischen dem Vorbewußten und Unbewußten schiebt sich ein Zensor ein, der den Übertritt der Gedanken oder Wünsche aus der einen in die andere Sphäre überwacht. Zwischen dem Unbewußten und dem Bewußtsein besteht keine unmittelbare Verbindung; auch kann das Unbewußte nicht durch einen Denkakt des Individuums, sondern nur durch

[1] Neuerdings hat Freud auch diese Triebe großenteils auf einen sexuellen Ausgangspunkt zurückgeführt.

die Mittel der Psychoanalyse erschlossen und bewußt gemacht werden.

Dies ist der regionale Aufbau des menschlichen Seelenlebens. Der dynamische ist folgender.

Den Grund bildet das Es. Das Es ist vollkommen im Unbewußten. In ihm sind die Instinkte verankert und es ist der Ausgangspunkt aller Leidenschaften. Von hier erhält auch die Libido ihre Antriebe und ihre Zielrichtung. Das Es ist unlogisch und unmoralisch; es ist nur auf das Lustprinzip eingestellt und verlangt die Befriedigung der Libido.

Das Ich baut sich auf das Es auf und vermittelt zwischen den Libido-Bestrebungen des Es und der Außenwelt. Es sorgt dafür, daß keine zu großen Gegensätze zwischen diesen beiden Mächten bestehen, und wenn diese vorhanden sind, so erstrebt es einen Ausgleich zwischen den Forderungen des Es und denen der Außenwelt, durch Verdrängung, Sublimierung oder auch Befriedigung. Es ist die „Vernunft" und übt auch die Rolle des Zensors aus. Es reicht vom Unbewußten durch das Vorbewußte bis ins Bewußtsein. Es hat aber nicht nur zwischen Außenwelt und dem Es zu vermitteln, sondern steht auch noch unter den Einflüssen des Ich-Ideals.

Das Über-Ich (Ich-Ideal) entsteht aus dem Ödipus-Komplex[1]. In ihm sind alle guten, edlen und schönen Bestrebungen des Menschen verankert. Es ist das „Gewissen" und überwacht alle Handlungen, auch die des Ichs. Es ist eng mit der Erziehung verbunden, da in ihm die Vorbilder der Eltern, Lehrer usw. bewahrt sind und von hier aus der entsprechende Einfluß auf das ganze Denken und Handeln ausgeübt wird. Das Über-Ich reicht ebenfalls vom Bewußtsein bis ins Unbewußte; es hat aber von den Regungen des Unbewußten eine bessere und genauere

[1] Vgl. hierzu Sigmund Freud: *Das Ich und das Es* (*Gesammelte Schriften*, Bd. 6, S. 372—83).

Kenntnis als das Ich. Auch auf die Handlungsweise des Ichs hat es einen starken Einfluß, jedoch bei normalen Verhältnissen mehr einen „beratenden“ als einen bestimmenden.

Die Wirkungen, die das Zusammentreffen von Libido-Bestrebungen mit den Erfordernissen der Außenwelt haben kann, sind etwa die folgenden.

Gehen Ichtrieb und Libido in ihrer Entwicklung und Objektstrebung zusammen, so ist das Verhältnis ein ideales. Erleidet aber die Libido an einer Stelle eine Fixierung, so kann das Ich entweder „dieselbe zulassen und wird dann in dem entsprechenden Maß pervers oder, was dasselbe ist, infantil. Es kann sich aber auch ablehnend gegen diese Festsetzung der Libido verhalten, und dann hat das Ich dort eine Verdrängung, wo die Libido eine Fixierung erfahren hat“ (S. 365). Eine Verdrängung entsteht also dadurch, daß ein Trieb — in diesem Fall durch die Fixierung der Libido — daran gehindert wird, ins Bewußtsein zu gelangen und so seine Befriedigung zu erreichen. Die Verdrängung ist ein rein psychologischer Vorgang.

Kann nun die Libido aus irgendeinem Grunde eine Befriedigung nicht erreichen, so entsteht entweder eine Regression der Libido, d. h. die Libido zieht sich auf einen früheren Punkt ihrer Entwicklung, auf dem sie eine Fixierung erhalten hat, zurück, sie wird infantil, oder sie wendet sich anderen Objekten zu. Die Abwendung der Libido von ihrem Objekt zu einem neuen ist die Sublimierung. Sie „besteht darin, daß die Sexualbestrebung ihr auf Partiallust oder Fortpflanzungslust gerichtetes Ziel aufgibt und ein anderes annimmt, welches genetisch mit dem aufgegebenen zusammenhängt, aber selbst nicht mehr sexuell, sondern sozial genannt werden muß“ (S. 358). Es ist aber nur ein gewisses Maß von Sublimierung möglich, und außerdem sind die individuellen Fähigkeiten zur Sublimierung sehr verschieden. Wird dieselbe nicht erreicht und findet

keine Regression der Libido statt, so entsteht ein Konflikt. „Der Konflikt wird durch die Versagung heraufbeschworen, indem die ihrer Befriedigung verlustige Libido nun darauf angewiesen ist, sich andere Objekte und Wege zu suchen. Er hat zur Bedingung, daß diese anderen Wege und Objekte bei einem Anteil der Persönlichkeit ein Mißfallen erwecken, so daß ein Veto erfolgt, welches die neue Weise der Befriedigung zunächst unmöglich macht" (S. 362). Der Teil der Persönlichkeit, der das Veto erhebt, ist der Ichtrieb, der, wie schon im Traum, so auch hier als Zensor („Gewissen") auftritt. Das Ich billigt die neue Art der Libidobefriedigung nicht, und so erleidet die Libido eine Verdrängung. Die neuen Objektstrebungen der Libido werden im Unbewußten zurückgehalten.

Die Folge der Verdrängung ist ein Komplex. Der Komplex umfaßt ein System von Gedanken, die einen bestimmten Gefühlscharakter gemeinsam haben, und die sich um dieses Gefühl als Mittelpunkt gruppieren. Komplexe sind „affektmächtige Gedanken- und Interessenkreise, ... deren Mitwirkung im Moment nicht bekannt, also unbewußt ist" (S. 106/107). Die Verdrängung kann in einem extremen Fall gegen einen Instinkt gerichtet sein, z. B. gegen den Sexualinstinkt. Dann verursachen alle Eindrücke, die in irgendeiner Weise zu dem „Sexual-Komplex" gehören, d. h. zu den Gedanken und Gefühlen, die mit dem Sexualinstinkt irgendwie verbunden sind, ein peinliches Gefühl und rufen eine entsprechende Reaktion hervor. Der Komplex ist eine Energiequelle, die, durch die Verdrängung zurückgehalten, mindestens teilweise im Unbewußten ruht. Er ist vielleicht mit einer Wunde zu vergleichen; wird dieselbe irgendwie berührt, so bereitet sie Schmerzen und veranlaßt das Individuum zu einer Stellungnahme, sei es durch eine Äußerung des Schmerzes, oder, um die Tatsache desselben zu verschleiern, zu einer entgegengesetzten Reaktion, also z. B. Lachen. Als typi-

sches Beispiel für einen Komplex ist der Liebende zu nennen, der einen „Liebeskomplex“ hat. Sein ganzes Denken bewegt sich um seine Liebe, und er bezieht alles, was von außen an ihn herantritt, direkt oder indirekt durch Assoziationen auf diesen Komplex.

Der Ausdruck „Komplex“ wird in der Umgangssprache häufig oder sogar meistens unrichtig angewandt zur Bezeichnung von Gedanken- und Gefühlssystemen, die dem Individuum bewußt sind und demnach also keine Verdrängung erlitten haben. Das Wort „Komplex“ hat in diesem Fall eine ähnliche Bedeutung wie „Steckenpferd“. Man würde z. B. von einem Mann, der nur für Fußballspiel und für nichts anderes Interesse hat, sagen, er habe einen „Fußballkomplex“.

Jedes Individuum verträgt nur eine ganz bestimmte, individuell verschieden große Menge von unbefriedigter Libido, von Libidoverdrängung. Wird die Grenze überschritten, so wirken diese Verdrängungen pathogen, sie erzeugen Neurosen, Hysterie usw.; es ergeben sich die Grundbedingungen für die Entstehung von Übertragungsneurosen. Der Hergang ihrer Entstehung spielt sich größtenteils auf dem Gebiet des Unbewußten ab.

Die Aufgabe der Psychoanalyse ist es, dies unbewußte Seelenleben zu erschließen und dem Patienten bewußt zu machen; dazu muß sie auch die Amnesien, d. h. die Erinnerungslücken, besonders auch die in Vergessenheit geratenen infantilen Erlebnisse, die im Unbewußten ruhen, wieder ins Bewußtsein zurückrufen. Sie muß die vorhandenen Verdrängungen, Fixierungen und Konflikte dem Patienten klarmachen und sie so aus der Vergangenheit in die Gegenwart führen. Und sie muß die Krankheit zu heilen versuchen. Das geschieht dadurch, daß sie einen neuen Austrag des Konflikts ermöglicht. Es handelt sich bei den Neurosen um Krankheiten, die hervorgerufen sind von einem „Widerstreit zwischen Mächten, von denen die

eine es zur Stufe des Vorbewußten und Bewußten gebracht hat, die andere auf der Stufe des Unbewußten zurückgehalten worden ist“ (S. 449/50). Der Kampf kann aber erst dann entschieden werden, wenn beide Teile auf derselben Ebene kämpfen. Dadurch, daß nun die Psychoanalyse die Verdrängung aufhebt und so das Unbewußte ins Bewußtsein bringt, ist der Konflikt erneuert und der Austrag und die Entscheidung dieses Konflikts wird ermöglicht. Mit der befriedigenden Lösung des Konflikts ist auch die Libido von der Regression befreit und somit die Bedingung für die Entstehung der Krankheit und auch deren Symptome selbst beseitigt. Die Heilung ist vollzogen.

Erwähnt sei bei dem neuen Austrag des Konflikts die Bedeutung der Übertragung. Für die Person der Vergangenheit wird bei der Aufhebung der Regression und Verdrängung die Person des Arztes eingesetzt, die Libido wird auf ihn übertragen. Daher haben die Neurosen, bei denen das der Fall ist, den Namen „Übertragungsneurosen“ (Hysterie, Angst-, Zwangsneurose). Von der Überwindung und Aufhebung der Übertragung hängt der endgültige Erfolg der Kur ab.

2. Ausbau und Ausbreitung der Lehre von der Psychoanalyse.

Freuds Lehre fand zunächst wenig Widerhall und viele Anfeindungen. Aber dann setzte sie sich erstaunlich schnell durch, und in den Jahren 1906—1907 zählten bereits Forscher aus Europa und Amerika wie Adler, Bleuler, Brill, Ferenczi, Ernest Jones, Jung, Sadger, Stekel usw. zu seinen Anhängern. Im Jahre 1908 fand der erste Internationale Psychoanalytische Kongreß in Salzburg statt, und 1909 erschien der erste Band des *Psychoanalytischen Jahrbuchs*. Mit diesem Jahr begann der große Aufschwung der Psychoanalyse und ihre Eroberung der ganzen Welt.

Bald setzten aber innerhalb der psychoanalytischen Schule Freuds Streitigkeiten ein, und zwar handelte es sich zunächst um Differenzen, die Freud mit seinem Wiener Kollegen und eifrigen Nachfolger, Alfred Adler, bekam. Die Folge dieser Streitigkeiten war der Ausschluß Adlers aus der psychoanalytischen Bewegung im Jahre 1911. Adler baute seine Abweichungen von Freuds Lehre weiter aus zu einem eigenen System, dem er den Namen Individual-Psychologie gab.

Während Freud in seiner Lehre von dem Prinzip der Lust als treibender Kraft ausgeht, lehnt Adler die Pansexualität Freuds ab. Er nimmt das Verlangen nach Macht zum Ausgangspunkt und setzt an Stelle des Sexualtriebs den „Willen zur Macht".

Alle Neurosen und seelischen Störungen führt Adler auf ein Inferioritätsgefühl zurück, das entstanden ist aus irgendeinem organischen Defekt. Dieser organische Defekt wird vom Individuum erkannt und veranlaßt es, darauf zu reagieren, entweder passiv oder aktiv. Die passive Reaktion, die weibliche Einstellung, verursacht Schwäche und Unsicherheit, die aktive, der männliche Protest, das Gegenteil, nämlich eine Überbetonung von Kraft, Macht und Stärke.

Schon bei den Kindern entsteht dies Inferioritätsgefühl, wenn sie sich mit ihren Eltern vergleichen, die so viel stärker und mächtiger als sie sind. Die Reaktion auf diese Erkenntnis führt zur Aktivität, Nachahmung von anderen, Träumereien von Macht und Größe. So erhält das Kind schließlich ein Lebensziel, das aus Streben nach diesen Dingen besteht und durch das Inferioritätsgefühl veranlaßt wurde. Je größer das Inferioritätsgefühl war, desto höher wird das Lebensziel sein. Wenn dasselbe aber nicht erreicht werden kann, so entstehen wieder Unsicherheit und Zweifel. So besteht das menschliche Seelenleben aus dem Zwiespalt zwischen Passivität und Aktivität.

Die ganze Adlersche Theorie ist also auf diesem Inferioritätskomplex aufgebaut. Zu den übrigen Teilen der Freudschen Lehre nimmt Adler wenig Stellung. Inwieweit die oben erwähnten Vorgänge bewußt oder unbewußt sind, ist nicht ganz klar. Ein Unbewußtes besteht für Adler wohl, aber eine eigentliche Definition desselben gibt er nicht. Den Ödipus-Komplex erkennt er nicht an, und der Traum gibt nach seiner Ansicht ein Bild der erstrebten Zukunft des Individuums, da er dessen Lebensziel verbildlicht.

Bald nach der Loslösung Adlers geriet Freud auch mit der Züricher Schule der Psychoanalyse, die sich dort unter der Führung von Carl Gustav Jung gebildet und eine bedeutende Stellung erlangt hatte, in Meinungsverschiedenheiten. Auf dem vierten psychoanalytischen Kongreß in München im Jahre 1913 kam es zur offenen Auseinandersetzung zwischen Freud und Jung, als deren Folge sich auch Jung von Freud lossagte und mit seinen Anhängern in Zürich seine eigene Lehre weiterentwickelte, die man als Typenlehre bezeichnet.

Jungs Typenlehre unterscheidet sich von der Freudschen Lehre in weit stärkerem und bedeutenderem Maße als die Individualpsychologie Adlers. Die wesentlichsten dieser Unterschiede sind die folgenden.

Auch Jung geht davon aus, daß er die Pansexualität der Freudschen Lehre ablehnt. Seine grundlegende Änderung ist nun die, daß er dem Libidobegriff einen anderen, weiteren Sinn gibt, als Freud. Die Libido ist für ihn nicht nur sexual, sondern sie enthält auch alle Formen seelischer Energie, sie ist die Lebensenergie überhaupt, die treibende Kraft im Leben, wie W. McDougall sagt, etwa das, was Henri Bergson den *élan vital* nennt. Jung teilt diese neu definierte Libido in zwei verschieden geartete Grundtriebe ein: die sexualen und die selbsterhaltenden.

So wie er der Libido ihre reine Sexualität nimmt, so mißt er auch der infantilen Sexualität, wie sie von Freud festgestellt wurde, weniger Bedeutung bei und verneint sie in gewissen Punkten überhaupt.

Damit eng verbunden ist auch seine Auffassung vom Ödipus-Komplex. Auch er glaubt, daß die meisten Menschen ihn durchgemacht haben, aber er führt ihn weniger auf ein tatsächliches inzestuöses Begehren des Kindes zurück, als auf die vererbten Gefühlskomplexe. Bei Jung ist der Ödipus-Komplex ein Kampf des Individuums zwischen dem Verlangen nach Eins-Sein mit der Mutter und dem Verlangen nach einem eigenen, losgetrennten und individuellen Leben und nach Entwicklung.

Grundsätzlich verschieden von Freud ist auch Jungs Auffassung vom Unbewußten. Er scheidet dieses in zwei Teile, in das persönliche und das kollektive Unbewußte. Das persönliche Unbewußte enthält die verdrängten Komplexe usw. des Individuums. Es ist von dem Unbewußten der Freudschen Lehre nicht so sehr verschieden, abgesehen davon, daß es weniger sexual ist. Das kollektive Unbewußte enthält alle angeborenen Instinkte, Komplexe und Erfahrungen, sowie die Rasseneigentümlichkeiten der Vorfahren des Individuums, wie sie sich in langer Vererbung angesammelt haben. Diese Rassenvererbungen, die im Individuum eine bestimmte Denkart veranlassen, nennt Jung Archetypen. Er nimmt an, daß jede Rasse der Menschheit eine angeborene Masse solcher Archetypen in sich birgt, die für sie charakteristisch sind und sie von anderen Rassen unterscheiden, und die auf der historischen und kulturellen Entwicklung der betreffenden Rasse beruhen. Das kollektive Unbewußte mit seinen mannigfachen, teils uralten Inhalten, hat nach Jungs Auffassung einen weitaus größeren Einfluß auf das Individuum, als gemeinhin angenommen wird.

Den Beweis für das kollektive Unbewußte erbringt

Jung durch die Traumanalyse. Auch in der Auffassung des Traums und seiner Analyse weicht Jungs Lehre stark von Freud ab. Während bei diesem der Traum die symbolische Äußerung der verdrängten Wünsche des Individuums ist (Traum bringt Wunscherfüllung), ist für Jung der Traum auch ein Abbild des psychologischen Zustands des wachen Individuums. Der Traum offenbart seiner Meinung nach wenigstens teilweise das kollektive Unbewußte. Jung geht so weit zu behaupten, daß man gelegentlich aus einigen Traumanalysen den Rassenursprung eines Menschen feststellen kann, besonders durch Berücksichtigung der Archetypen, die sich in den Symbolen des Traums offenbaren.

Ein weiterer und wesentlicher Punkt der Jungschen Lehre ist dann die Einteilung der Menschen in zwei Typengruppen. Er unterscheidet introvertierte und extrovertierte Typen. Beim introvertierten Typ ist die Libido in gewissem Maß der eigenen Person zugewandt und wird nicht zur Anpassung an die Realitäten der Außenwelt allein verwendet. Der Introvertierte betrachtet alles vom Standpunkt seiner eigenen Persönlichkeit aus. Beim extrovertierten Typ ist die Libido nach außen gewandt. Sie sucht ihre Befriedigung außerhalb der eigenen Person. Während der Introvertierte von der eigenen Person abhängt, wird der Extrovertierte von dem Wert der Objekte der Außenwelt beeinflußt. Natürlich sind nach Jungs Auffassung nicht alle Menschen als reine introvertierte oder extrovertierte Typen anzusprechen, sondern zwischen diesen beiden Extremen gibt es zahlreiche Variationen. In seinem Hauptwerk, *Psychologische Typen* (1921), hat Jung diese Theorie ausgearbeitet und verfeinert und acht Haupttypen festgestellt.

Zahlreiche andere Forscher haben Einwände gegen Freuds Lehre erhoben und Abänderungen vorgeschlagen, ohne aber eigentliche Sonderschulen von wirklicher Bedeutung zu gründen.

Zweites Kapitel.

Aufnahme der Psychoanalyse in der wissenschaftlichen Kritik und der Öffentlichkeit.

1. Aufnahme in der wissenschaftlichen Kritik (1896—1914).

Es war zu erwarten, daß Freuds Lehre in den wissenschaftlichen Kreisen Englands nicht geringeres Interesse hervorrufen würde als in den übrigen Ländern der Welt; denn das, was sie zunächst bot, war die Erklärung eines Leidens, für das die Forschung bis dahin keine befriedigende Lösung gefunden hatte, und mit dessen Ergründung sie sich um die Jahrhundertwende in besonderem Maße beschäftigte: der Hysterie. Die Werke von May Sinclair werden uns zeigen, wie stark das Interesse an diesem Leiden in England war.

Die erste Kunde von Freuds Schaffen gelangte in die englische Öffentlichkeit durch Besprechungen seiner in Deutschland erschienenen Bücher und Schriften. Schon Freuds erstes Werk, die mit Joseph Breuer zusammen herausgegebenen *Studien über Hysterie* (1895), wurden 1896 besprochen. Von besonderer Bedeutung aber war die Tatsache, daß Havelock Ellis bereits 1898 in dem ersten Band seiner *Studies in the Psychology of Sex* aufgrund der *Studien über Hysterie* eine Darstellung der Freudschen Theorien gab[1]. Auch die andern Werke dieses Forschers waren für die Aufnahme der psychoanalytischen Theorien in England von Wichtigkeit. Sie gehen parallel zu den Arbeiten von Freud und beschäftigen sich fast ausschließlich mit

[1] Vgl. *The Philosophy of Conflict and other Essays in War-Time*, Second Series, London 1919, S. 195.

sexuellen Fragen. Da aber die Psychoanalyse sich ebenfalls in hervorragendem Maße mit diesen Fragen befaßt, wurde ihr hierdurch in England der Weg geebnet. Neben Ellis beschäftigten sich auch noch andere Forscher in England mit ähnlichen Problemen.

Freuds folgendes und für die Psychoanalyse grundlegendes Werk, seine *Traumdeutung* (1900), fand zunächst in England überhaupt keine Beachtung, eine Tatsache, die wohl auf die skeptische Einstellung der Wissenschaft dem Thema des Traums gegenüber zurückzuführen ist. Erst später, nachdem der Inhalt dieses Werks etwas bekannt geworden war, und sich die Psychoanalyse schon einigermaßen verbreitet hatte, konnte auch die *Traumdeutung* ihren Siegeszug beginnen.

Allmählich wurde Freuds Lehre bekannter, sodaß seine neue, 1904 erschienene Schrift *Zur Psychopathologie des Alltagslebens* sofort Berücksichtigung fand und an hervorragender Stelle besprochen wurde. Die Diskussion über das Thema „Psychoanalyse" war jetzt eröffnet.

Von Wichtigkeit für die Verbreitung der Psychoanalyse in den Fachkreisen ist die 1906 erfolgte Gründung des *Journal of Abnormal Psychology* (zuerst Albany, N. Y., später Boston, Mass.), einer Zeitschrift, die sich in hervorragendem Maße der Diskussion über Psychoanalyse hingab. Daß diese Zeitschrift in Amerika erschien, schränkt die Bedeutung dieser Tatsache nur wenig ein; denn die amerikanischen wissenschaftlichen Zeitschriften werden auch in England weit gelesen.

Allmählich interessieren sich mehr Forscher für die neue Lehre, die häufig einfach als "the New Psychology" bezeichnet wird. In Ernest Jones erhielt die Psychoanalyse von 1908 an einen ihrer eifrigsten Verfechter in England. Auch auf den Psychologen-Kongressen beginnt die Psychoanalyse zu fungieren, wodurch ihre Verbreitung weiter gefördert wird.

Bis zum Jahre 1908 hören wir vorwiegend anerkennende Stimmen über die Psychoanalyse oder solche, die ihr unentschieden gegenüberstehen und sich berichtend verhalten. Während sich zur gleichen Zeit in Deutschland schon ein erbitterter Kampf um die Psychoanalyse abspielte, haben wir in England nur verhältnismäßig wenig Angriffe gegen die Freudsche Lehre. Sie war damals noch nicht verbreitet genug, um ihre Gegner ernstlich zum Kampf herauszufordern. Vorläufig glaubten diese, sie noch totschweigen zu können. Erst als die Psychoanalyse immer mehr um sich griff und in fast alle Gebiete eindrang, traten auch ihre Gegner aktiv gegen sie auf. Mit dem Jahre 1908 beginnen diese Angriffe. Wenn damals schon das "British Medical Journal" in einem Leitartikel (1908/1, 103) die Psychoanalyse aburteilt, so ist dies ein sicheres Zeichen für die Verbreitung, die diese Lehre zu jener Zeit bereits gehabt haben muß.

Im folgenden Jahr, 1909, erhielt das Studium der Psychoanalyse großen Ansporn durch die Einladung Freuds an die Clark University in Worcester, Massachusetts. Die Ehrung Freuds durch die Amerikaner mußte auch in England Eindruck machen. Von Bedeutung ist ferner, daß im gleichen Jahr eine Reihe von deutschen Zeitschriftenartikeln Freuds in englischer Übersetzung in dem Bande *Selected Papers on Hysteria* (New York 1909) erschienen, sodaß hiermit auch den Forschern, denen die deutsche Sprache weniger oder garnicht geläufig war, die Psychoanalyse aus erster Hand zugänglich gemacht wurde. Diesen ersten Übersetzungen folgten in den nächsten Jahren zahlreiche andere.

Um das Jahr 1910 hatte sich die Psychoanalyse im großen und ganzen eine recht beachtliche Stellung erobert. Nicht nur war sie jetzt in den wissenschaftlichen Kreisen weit bekannt, sondern sie hatte schon eine solche Verbreitung erlangt, daß sie sich, trotz zahlreicher Anfeindungen,

immer entschiedener durchsetzte und sich nicht mehr totschweigen ließ. Es machte sich nun vor allem eine Art puritanische Reaktion bemerkbar, die die Psychoanalyse weniger wegen ihrer umwälzenden Neuerungen, als wegen ihres sexuellen Gehalts angriff. Die viktorianische Prüderie war noch immer sehr kräftig und einflußreich, und außerdem sind die sexuellen Theorien der Psychoanalyse großenteils solcher Art, daß sie selbst sehr frei denkende Forscher zum Widerstand aufreizen mußten.

Als weiteres Moment für die zunehmenden Angriffe gegen die Psychoanalyse ist auch die Zuspitzung der allgemeinen politischen Lage nicht zu unterschätzen. Wir befinden uns in den Jahren vor dem Weltkrieg, und es hat sich beim Durchsehen der politisch-belletristischen ("Saturday Review", "Nation", "Athenaeum" usw.), wie auch der rein medizinischen Zeitschriften immer wieder gezeigt, daß mindestens von 1910 ab sich deutlich eine antideutsche Stimmung bemerkbar macht, die sich auch in der Stellungnahme zur Psychoanalyse fühlbar machte.

Trotz der zahlreichen scharfen Angriffe vermochte sich aber die Psychoanalyse weiter zu behaupten. 1914 sind bereits fast alle wichtigen Werke über Psychoanalyse in englischer Übersetzung erschienen.

2. Aufnahme in der breiteren Öffentlichkeit (1910—1914).

Der Weg, auf dem die Psychoanalyse von der Fachwissenschaft in die Literatur eindrang, ist zunächst der über die Öffentlichkeit. Hat sie erst einmal die engen Schranken der wissenschaftlichen Diskussion verlassen und ist sie in den Interessenmittelpunkt der intellektuellen Kreise vorgedrungen, so ist es von da nur noch ein kleiner Schritt zu ihrer Anwendung in der Literatur.

Schon dadurch, daß sie fast das ganze Seelenleben erklären will, war die Psychoanalyse in hohem Maß geeignet,

größtes Interesse auch außerhalb der Fachwissenschaft zu erwecken. Doch währte es geraume Zeit, bis die neue Lehre sich ihren Weg auch in die breitere Öffentlichkeit bahnte. Erst von 1910 an, d. h. von dem Zeitpunkt, wo sie sich die Anerkennung in der wissenschaftlichen Welt Englands in weitem Maße errungen hatte, haben wir sichere Zeugnisse dafür, daß sie im weiteren Publikum bekannt zu werden begann. Dann aber vollzog sich auch hier ihr Siegeslauf rasch.

Es sind zunächst die Nachbargebiete, die zu einer Stellungnahme zu der neuen Lehre genötigt werden, und unter ihnen vor allem die Pädagogik, die in enger sachlicher Berührung mit der Psychoanalyse steht. So erscheinen von 1910 an in den pädagogischen Zeitschriften immer häufiger Aufsätze, die sich mit psychoanalytischen Themen befassen.

Allmählich gelangten auch Nachrichten über Psychoanalyse in die Tagespresse. Es geschah dies einerseits durch Berichte über Vorträge und Kongresse, andererseits auch durch ausführliche Erklärungen der neuen Lehre und durch Diskussionen. Vor allem sorgten manche Anhänger der Psychoanalyse selbst für eine möglichst weitgehende Popularisierung dieser Lehre, besonders durch Veröffentlichung gemeinverständlicher Darstellungen der Psychoanalyse, entweder in allgemeinen Zeitschriften oder in selbständigen Büchern. Dies setzte etwa mit dem Jahre 1913 ein, wo W. Brown in der naturwissenschaftlichen Zeitschrift "Nature" (92, 643) einen Artikel über "What is Psychoanalysis?" veröffentlichte. Der Titel beweist schon, daß diese Lehre damals in weiten Kreisen diskutiert wurde; denn sonst wäre die Form der Frage kaum möglich und jedenfalls unberechtigt gewesen.

Auch in den belletristischen Zeitschriften erscheinen in dem Zeitraum von 1910 bis 1914 Besprechungen psychoanalytischer Werke, die das Eindringen und die Verbrei-

tung der Psychoanalyse in der Allgemeinheit erkennen lassen. V. J. Wooley weist im Juli 1914 darauf hin, daß die Diskussion über Psychoanalyse selbst die Tagespresse erreicht habe[1].

3. Wirkung des Krieges (1914—1920).

Der Krieg und die Kriegspropaganda machten sich in der englischen Wissenschaft und Kritik mit Bezug auf die Einstellung zur Psychoanalyse in erster Linie durch ein Nachlassen des allgemeinen Interesses an ihr, und dann, allerdings in beschränktem Maße, in einer Zunahme der Angriffe auf die neue Lehre bemerkbar.

Zunächst ist eine starke Verschärfung in der Art des Angriffs gegen die Psychoanalyse zu erkennen. Es ist vor allem der Ton, der sich in manchen Fällen wesentlich änderte. Auch nahm jetzt die Kontroverse um die Psychoanalyse in größerem Umfang persönliche Formen an, sowohl gegen die englischen Vertreter dieser Lehre, als vor allem auch gegen die aus Deutschland stammende Lehre selbst und ihre Urheber. Diese Angriffe blieben aber nicht unerwidert. Es gab auch während des Kriegs eine Reihe von englischen Forschern, die die Psychoanalyse nach wie vor öffentlich verteidigten, sodaß diese Lehre doch ihren Platz behaupten konnte.

Ein deutliches Merkmal hierfür ist die Tatsache, daß trotz der vermehrten Angriffe auch während des Kriegs die Veröffentlichung von gemeinverständlichen Darstellungen der Psychoanalyse weiter zugenommen hat. Nicht nur durch populäre Darstellung ihrer Lehre machten die Vertreter der Psychoanalyse von sich hören, sondern in gleichem Maße auch durch Behandlung allgemein interessanter Probleme und Themen vom psychoanalytischen

[1] In seinem Artikel "Some Auto-Suggested Visions as Illustrating Dream-Formation" (Proceedings of the Society for Psychical Research 27, 390).

Gesichtspunkt aus. Auffallend ist auch der Erfolg, den die englische Übersetzung von Freuds *Traumdeutung* selbst während des Kriegs hatte. Im Februar 1913 war die erste Auflage davon erschienen, im Mai desselben Jahres die zweite, im November die dritte. Dann trotz dem Krieg weitere Auflagen in den Jahren 1915 und 1916 und später wieder 1919, 1920, 1921, 1922. Eine solche Auflagenzahl, auch wenn es sich nur um Auflagen von je 1000 Exemplaren handelt, ist aber nur möglich, wenn das Buch auch außerhalb der Fachkreise gelesen wird.

Es geht aus allen diesen Tatsachen hervor, daß etwa mit den Jahren 1915 bis 1917 das Eindringen der Psychoanalyse in die Öffentlichkeit, wenigstens in die intellektuellen Kreise, vollzogen ist. Das Höchstmaß ihres Einflusses hat sie allerdings erst in den Jahren 1920—1923 erreicht.

Besonders auffällig tritt durch den Krieg die Verbreitung, die gewisse fundamentale Bestandteile der Psychoanalyse erlangt hatten, in Erscheinung. Schon vor dem Krieg konnte man feststellen, daß der Kampf fast nur um den sexuellen Charakter der Freudschen Lehre ging. Es kommt im Lauf der Zeit soweit, daß man unter Psychoanalyse, und besonders unter "Freudism" nur noch die extremen Sexualtheorien Freuds versteht. Das geht vor allem aus den Angriffen gegen die Psychoanalyse hervor. Doch gleichzeitig sind viele andere Dinge, die Freud lehrte, bereits in die allgemeine medizinische Praxis oder zumindest Diskussion aufgenommen worden. Jetzt, während des Kriegs, und noch mehr nachher, ist dies deutlich zu erkennen. Von vielen Forschern und Ärzten werden grundlegende Bestandteile der Psychoanalyse in Theorie und Praxis verwendet, ohne daß sich der Betreffende dieser Tatsache bewußt zu sein scheint. Es handelt sich hier besonders um die Methode der Analyse selbst. In zahlreichen Artikeln, besonders über die Behandlung der Kriegsneurose

(*shell-shock*), werden Elemente der Psychoanalyse angeführt, aber weder der Name Freuds noch der der Psychoanalyse wird dabei erwähnt. Bei der Behandlung dieser Kriegsneurosen fand die Psychoanalyse überhaupt starke Anwendung und erwies hier zum erstenmal in weitem Maße ihre praktische Verwendungsmöglichkeit, wodurch sie sich in weiten Kreisen einen guten Namen erwarb.

So steht nach dem Krieg die Psychoanalyse in sicherer Stellung in Fachkreisen wie in der allgemeinen Öffentlichkeit da. Wohl wird sie keineswegs allgemein anerkannt und erregt häufig wegen ihres sexuellen Charakters nach wie vor schärfsten Widerspruch, aber sie hat doch eine solche Stellung errungen, daß sie sich zweifellos in dem ganzen Denken der Zeit bemerkbar machen mußte; wir müssen aufgrund ihrer starken Verbreitung in fast allen Lebensgebieten wenn nicht einen richtunggebenden Einfluß, so doch zumindest einen Niederschlag dieser Lehre erwarten.

4. Behandlung literarhistorischer Probleme vom Standpunkt der Psychoanalyse.

Die Brücke von der Psychoanalyse zur schönen Literatur wurde durch eine Reihe von Abhandlungen geschlagen, die literarische oder literarhistorische Themen und Probleme vom psychoanalytischen Standpunkt aus beleuchten, zunächst in Amerika, dann auch in England. Die Anregung hierzu ging von Freud und der deutschen Forschung aus; in Deutschland erschienen derartige Schriften schon früh und stets in ziemlicher Anzahl. Es handelt sich hierbei allerdings großenteils um Aufsätze, die in medizinischen oder psychologischen Fachzeitschriften erschienen; aber es unterliegt keinem Zweifel, daß die bedeutenderen von ihnen auch außerhalb der Fachkreise bekannt wurden.

Das ist zweifellos der Fall bei der Studie von Ernest Jones "The Oedipus-Complex as an Explanation of Ham-

let's Mystery[1]", einer Studie, die bereits 1910 veröffentlicht wurde. Sie ist heute allgemein bekannt, wenigstens dem Namen nach; merkwürdigerweise wird sie fast immer Freud zugeschrieben.

Es erschienen andere Artikel, die von der Psychoanalyse zur Literatur überleiten, so 1912 ein Aufsatz von F. C. Prescott über "Poetry and Dreams[2]". Besonders bedeutend aber ist das Buch von I. H. Coriat *The Hysteria of Lady Macbeth* (New York 1912), ein Buch, das zweifellos schon wegen seines Titels Aufsehen erregen mußte. An der Harvard University wurde im gleichen Jahr (1912) noch eine Abhandlung von A. R. Chandler *The Tragic Effect of Sophocles Analyzed According to the Freudian Method* veröffentlicht. Wir können an diesen Beispielen sehen, wie erstaunlich groß schon in jener Zeit das allgemeine Interesse an der Psychoanalyse gewesen sein muß, zumindest in den Vereinigten Staaten.

I. H. Coriat behandelte 1914 bereits wieder ein literarisches Thema vom psychoanalytischen Standpunkt aus: "The Sadism in Oscar Wilde's Salome[3]". Jetzt scheint auch in England das Interesse für derartige Veröffentlichungen groß genug geworden zu sein, denn noch im gleichen Jahr erschien von W. H. R. Rivers ein Buch über *Walt Whitman's Anomaly* (London 1914). Dies ist bedeutungsvoll auch deshalb, weil Rivers nicht nur ein eifriger Vertreter Freuds in England war, sondern weil er außerdem als Psycholog einen führenden Namen hatte.

Wie wir später sehen werden, hatte D. H. Lawrences *Sons and Lovers* (1913) in psychoanalytischen Kreisen großes Aufsehen erregt. A. B. Kutter unterzieht 1916 diesen Roman einer Untersuchung in seinem Artikel " 'Sons and

---

[1] American Journal of Psychology 21, 72 (1910).
[2] Journal of Abnormal Psychology 7, 17; 104 (1912/13).
[3] Psycho-Analytic Review 1, 257 (1913/14).

Lovers': A Freudian Appreciation[1]". In Amerika geht im selben Jahr C. P. Oberndorf in seinem Aufsatz "An Analysis of Certain Neurotic Symptoms[2]" auf Thackerays *Pendemnis* ein; ein anderer, Weinberg, untersucht 1918 den "Dream in 'Jean Christopher[3]'". In den Jahren 1916 bis 1919 erschienen ferner eine Reihe von Studien über verschiedene Dramen vom psychoanalytischen Standpunkt aus von dem Amerikaner S. E. Jelliffe, teilweise in Zusammenarbeit mit L. Brink, in verschiedenen Zeitschriften. Diese Aufsätze wurden später gesammelt und mit einigen neuen in einem gemeinsamen Band unter dem Titel *Psychoanalysis and the Drama* (Washington-New York 1922) veröffentlicht. In diesen Studien werden die verschiedensten Dramen psychoanalytisch gedeutet, allerdings meist in einer reichlich konfusen und unklaren Art. Im Jahre 1919 erschien ferner noch in New York *The Erotic Motive in Literature* von A. Mordell, ein Buch, das mehrere psychoanalytische Untersuchungen über literarische Größen von Homer bis Kipling enthält.

Von 1919 an wurden im *New York Medical Journal* in kurzen Abständen eine ganze Reihe von literarischen Werken psychoanalytisch interpretiert. Es zeigt dies, wie groß in ärztlichen Kreisen das Interesse für die Anwendung der Psychoanalyse auf literarische Probleme war. Daß diese Abhandlungen meist in amerikanischen Zeitschriften erschienen, schränkt ihre Bedeutung, wie bereits betont, nur wenig ein, denn diese werden sowohl in den amerikanischen als auch in den englischen Fachkreisen gelesen, vor allem Zeitschriften wie das *New York Medical Journal*. Erstaunlich ist bei allen diesen Aufsätzen die naive Selbstverständlichkeit, mit der sich Mediziner und Psychologen auf einem

[1] Ebenda 3, 295 (1915/16).
[2] New York Medical Journal 1916/1, 151.
[3] Journal of Abnormal Psychology 13, 12 (1918).

Gebiet bewegen, das ihnen an sich unvertraut ist und von dem sie nur eine ungenaue Kenntnis haben können[1].

Drei weitere Studien literarischer Größen erschienen 1920 in Amerika. Von L. Dooley "Psycho-Analysis of Charlotte Brontë as a Type of the Woman of Genius[2]", von L. Pruette "A Psycho-Analytic Study of Edgar Allan Poe[3]" und von A. J. Upvall *August Strindberg, A Psychoanalytic Study, with Special Reference to the Oedipus Complex* (Boston 1920). Letztere, eine Dissertation der Clark University, geht in ihren Anregungen sicherlich auf die Gastvorlesungen, die Freud an dieser Universität im Jahre 1909 gehalten hatte, zurück[4]. Welche Bedeutung diesen psychoanalytischen Erforschungen literarhistorischer The-

---

[1] Hermann Hesse, der selbst psychoanalysiert wurde, sagt über diese „literaturwissenschaftlichen" Produkte: „Was nun den etwaigen Wert jener Dichteranalysen für das Biographische und Psychologische betrifft, so ist er äußerst klein und äußerst fragwürdig. Wer jemals in seinem Leben eine Psychoanalyse entweder an sich erlebt oder an einem andern Menschen durchgeführt oder auch nur als teilnehmender Vertrauter miterlebt hat, der weiß, welche Menge von Zeit, Geduld und Mühe sie erfordert und wie listig und hartnäckig die gesuchten ersten Ursachen, die Herkünfte der Verdrängungen sich vor dem Analytiker zu verbergen suchen. Er weiß auch, daß zum Eindringen in diese Verursachungen ein geduldiges Belauschen der unbewachten Seelenäußerungen gehört, ein behutsames Belauschen der Träume, der Fehlleistungen usw. Würde ein Patient seinem Analytiker sagen: 'Lieber Herr, ich habe zu all den Sitzungen keine Zeit und Lust, aber ich übergebe Ihnen hier ein Packet, das enthält meine Träume, Wünsche und Phantasien, soweit ich sie aufgeschrieben habe, zum Teil in gebundener Form; nehmen Sie dies Material und entziffern Sie gefälligst aus ihm, was Sie wissen müssen' — wie würde der Arzt diesen naiven Patienten auslachen!" (in seinem Artikel „Notizen zum Thema Dichtung und Kritik", Neue Rundschau 1930/2, 771. Vgl. hierzu auch die Bemerkungen über dies Thema bei Walter Muschg, *Psychoanalyse und Literaturwissenschaft*, Berlin 1930). Und doch sind es in unserem Fall gerade die Ärzte selber, die diesen Fehler begehen!

[2] American Journal of Psychology 31, 221.

[3] Ebenda, 370. [4] Vgl. oben S. 20.

men zugemessen wurde, geht ferner aus einem Leitartikel im *New York Medical Journal*[1] über "The Novelist's Use of Psychoanalysis" hervor[2].

Nach 1920 nehmen auch auf diesem Gebiet die Artikel und Bücher an Zahl stark zu, denn jetzt, von etwa 1920 bis 1925, ist die Blütezeit der Psychoanalyse.

---

[1] 1920/1, 1000.

[2] Auch ein früherer Leitartikel in derselben Zeitschrift über "The Psycho-Analytic Interpretation of History" (1920/1, 511) zeigt deutlich das immer weiter ausgreifende Interesse der Psychoanalytiker.

Drittes Kapitel.

Der tiefenpsychologisch-erotische Roman.

1. Psychologismus und Erotik.

In den psychoanalytisch beeinflußten Romanen spielt sowohl das tiefenpsychologische als auch das erotische Element eine bedeutende Rolle. Beide sind aber nicht von der Psychoanalyse neu in die englische Literatur eingeführt worden, sondern waren schon vorher dort vorhanden.

Wie wir später noch sehen werden, ist eine strenge Scheidung zwischen Psychoanalyse im engeren Sinn und psychologischer Analyse im allgemeinen zu machen. Der Roman mit psychologischer Analyse hat mit dem psychoanalytischen Roman prinzipiell nichts zu tun.

Der Roman der psychologischen Analyse im zwanzigsten Jahrhundert geht in gerader Linie auf den psychologischen Roman des neunzehnten Jahrhunderts zurück. Es braucht hier nur an Autoren wie Mrs. Gaskell, George Eliot, George Meredith erinnert zu werden, deren Romane stellenweise schon Charakterdarstellungen aufweisen, die mit den Lehren der Psychoanalyse übereinzustimmen scheinen[1]. In der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts wird die psychologische Darstellung immer weiter vertieft. Samuel Butler sagt in seinem *Erewhon* (1872) die Psychoanalyse geradezu voraus. Noch weiter geht das Eindringen in die Geheimnisse der Seele bei Walt Whitman und Henry James. Von großer Bedeutung ist hier sicherlich auch der ausländische Ein-

---

[1] Vgl. hierfür F. L. Sack, *Die Psychoanalyse im modernen englischen Roman*, Diss., Zürich 1930, S. 21/22.

fluß[1] aus Frankreich, Rußland und Skandinavien gewesen.

Um die Jahrhundertwende herrschte in England wie im übrigen Europa und in Amerika eine allgemeine Gärung in der Literatur, und die verschiedensten Strömungen traten auf einmal an den Tag; aber die Haupttendenz, die sich am stärksten durchsetzte, knüpfte im wesentlichen an den Naturalismus an. Jedoch wandte man sich jetzt in der Technik der naturgetreuen Darstellung, großenteils wohl unter dem Einfluß Dostojewskis, von den äußeren Tatsachen in hervorragendem Maße der Seele zu. Es wäre falsch, hierin eine Abwendung vom Naturalismus als solchem zu sehen. Es tritt lediglich eine Verschiebung ein: an die Stelle des materiellen Naturalismus tritt der psychologische Naturalismus (Psychologismus). Die Grundgedanken des Naturalismus und vor allem ihre Folgerungen bleiben bestehen und wirken noch lange nach.

Wenn der psychologistische Roman sich aufs engste mit den Vorgängen in der menschlichen Seele beschäftigt, so ist es von vornherein klar, daß er sich häufig mit abnormen Seelenzuständen abgeben wird, wodurch er der Psychoanalyse nahekommen muß. Als hervorragendes Beispiel sei hier nur die Hysterie genannt. Die Krankheit als solche war längst bekannt. Die Psychoanalyse brachte eine neue Erklärung für sie, aber sie entdeckte diese Krankheit nicht. Die neuen Erklärungen der alten Tatsachen durch die Psychoanalyse bestehen großenteils nur darin, daß der Krankheit für gleiche Symptome andere Motive unterschoben werden. Es ist aber durchaus möglich und verständlich, daß auch ein Dichter, der mit der psychoanalytischen Lehre nicht bekannt ist, zu denselben Erklärungen

[1] Eine eingehende Untersuchung über den englischen psychologischen Roman seit 1880 und die Bedeutung der ausländischen Einflüsse auf ihn fehlt leider noch.

wie diese kommen kann. Wir werden gleich sehen, wie dies bei May Sinclair der Fall ist.

Es ist ebenso naheliegend, daß der psychologistische Roman von selbst dem menschlichen Unbewußten eine besondere Bedeutung beimißt, ohne daß dazu eine Beeinflussung durch die Psychoanalyse nötig wäre. Trotzdem dürfen wir annehmen, daß in vielen Fällen die Betonung, die das Unbewußte im zwanzigsten Jahrhundert in der Dichtung erfahren hat, indirekt auf die Psychoanalyse zurückgeht. In der Psychoanalyse hatte das Unbewußte eine neue Bedeutung erhalten. Nachdem es wegen seiner beinahe mystischen Unberechenbarkeit in der Wissenschaft längere Zeit hindurch in scharfem Verruf gewesen war, wurde es jetzt von der Psychoanalyse selbst in den Bereich der Wissenschaft hineinbezogen (die Psychoanalyse erhebt ja den Anspruch, Wissenschaft zu sein) und von ihr neu propagiert; es durfte sich nun wieder offen und mit Anerkennung ans Licht wagen. So kam dem Unbewußten eine neue Bedeutung zu, und wir haben damit zu rechnen, daß die große Rolle, die es in der Psychoanalyse spielt, wenigstens teilweise dazu beigetragen hat, seine Wichtigkeit auch in der Literatur in hervorragendem Maße zur Geltung zu bringen. Jedoch ist dies lediglich eine Begleiterscheinung. Das Unbewußte kann an sich auch ohne Psychoanalyse sehr gut Gegenstand der dichterischen Darstellung sein. Die bis ins einzelnste eingehende Psychologie, verbunden mit der neuen Betonung des Unbewußten, führte die Entwicklung auch ohne Psychoanalyse in grader Linie zu dem „Bewußtseinsstrom" hin, wie wir ihn in den Werken von James Joyce, Virginia Woolf und Dorothy Richardson dargestellt sehen.

Ähnlich wie mit der analysierenden Psychologie ist es auch mit der Erotik[1]. Sie spielt von jeher eine große

[1] Auch für die Erotik im englischen Roman seit 1880 fehlt bisher eine eingehende Untersuchung.

Rolle in der Dichtung. Durch die Prüderie der "Mid-Victorian Era" war sie in überaus starkem Maße von der Bildfläche verdrängt worden. Erst nachdem diese Prüderie überwunden zu werden begann, nahm auch die Erotik wieder zu; es setzte eine Reaktion ein, die in zahlreichen Fällen schließlich ins andere Extrem führte (so bei D. H. Lawrence).

Da die psychoanalytischen Romane fast alle ein gut Teil Erotik enthalten, haben zahlreiche Kritiker diese Lehre für die Erotisierung der Literatur verantwortlich gemacht. Das ist unzutreffend oder doch nur teilweise richtig. Schon lange bevor die Psychoanalyse auftritt, können wir die zunehmende Verwendung der Erotik in der englischen Literatur feststellen.

Bahnbrechend waren hier einerseits Einflüsse der Franzosen (Gautier, Baudelaire, Zola), andererseits die Schriften einheimischer Sexualpsychologen, vor allem Havelock Ellis. Als Freud seine ersten Schriften schrieb, und lange bevor er in England selbst in Fachkreisen bekannt wurde, veröffentlichte Ellis seine sexualpsychologischen Schriften, die allerdings, um dem Bann des Zensors zu entgehen, großenteils in Amerika erschienen. Durch Havelock Ellis wurde Edward Carpenter beeinflußt, in dessen *Love's Coming of Age* (1896) neben seinen sozialistischen Ideen die Erotik eine besondere Rolle spielt.

Auf literarischem Gebiet war besonders Samuel Butlers postumer Roman *The Way of All Flesh* (1903, angefangen um 1872) von starkem Einfluß in dieser Richtung. In den Werken von George Gissing und George Moore haben wir ein gut Stück Erotik. Lucas Malet (d. i. Mrs. Mary St. Leger Harrison), die jüngste Tochter von Charles Kingsley, vereinigt in ihrem Roman *The History of Sir Richard Calmady* (1891) Erotik mit psychologischer Vertiefung. Aber auch in den Werken mancher anderer Autoren spielt die Erotik schon vor der Psychoanalyse eine Rolle.

Durch dies neue Vordringen der Erotik wurde der Psychoanalyse mit ihrer starken Betonung des Sexuellen das Eindringen in die englische Literatur erleichtert. So handelt es sich auch hier, wie bei der Tiefenpsychologie, um ein Hand-in-Hand-Gehen der neuen psychoanalytischen Lehre mit literarischen Tendenzen, die sich unabhängig von ihr entwickelt hatten. Wir verstehen es, daß manche Schriftsteller, ohne die Psychoanalyse zu kennen, den Ergebnissen dieser Lehre durch ihren eigenen psychologischen Scharfsinn sehr nahe kommen konnten.

Wenn demnach sowohl die Psychologie als auch die Erotik in der englischen Literatur schon geraume Zeit vor dem Auftreten der Psychoanalyse eine Rolle spielten, so ist es im wesentlichen doch nur eine bestimmte Gruppe von Autoren, deren Werke sich durch ihre starke Erotik sowie durch ihre tiefgehende Psychologie von denen der übrigen deutlich abheben. Einer der bedeutendsten Exponenten dieser Gruppe ist May Sinclair.

2. May Sinclair.

May Sinclair stellt die Verbindung zwischen verschiedenen Generationen und Kunstrichtungen her. Sie gehört zu der älteren Gruppe der modernen Schriftsteller; ihre ersten Romane erschienen etwa zur gleichen Zeit wie die Erstlingswerke von Arnold Bennett, John Galsworthy und H. G. Wells. Geboren 1868, hat sie mehrere Zeitströmungen an sich vorbeiziehen sehen und ist von zahlreichen ihrer Vertreter beeinflußt worden. Da ist der Einfluß Walt Whitmans und Samuel Butlers zu erkennen, der von Havelock Ellis und Edward Carpenter, von den Vererbungstheorien Herbert Spencers, Haeckels, Maudsleys und Ribots, der Einfluß der verschiedensten philosophischen Theorien, der des Okkultismus und Spiritismus und der von Freud und Jung.

Der Einfluß der Psychoanalyse auf May Sinclairs spä-

tere Romane war ein großer. Überblicken wir ihr Werk als Ganzes, so können wir mit ziemlicher Deutlichkeit vier Phasen in ihrem Verhältnis zur Psychoanalyse erkennen.

Die erste Phase geht von *Audrey Craven* (1897) bis zum *Judgement of Eve* (1914). In den Romanen dieser Zeit haben wir die langsam wachsende Intensität ihrer Psychologie, mit einer besonderen Neigung zur Pathologie, die schon früh in ihrem *Two Sides of a Question* (1901) erkennbar ist.

Die zweite Phase reicht vom ersten Auftreten der Psychoanalyse in ihren Werken bis zu *Mary Olivier* (1919). Sie umfaßt die Romane, in denen wir wohl eine Bekanntschaft mit der Psychoanalyse erkennen können, ohne daß diese Lehre aber in aufdringlicher Form angewandt ist. Durch die Kenntnis von der Psychoanalyse ist hier May Sinclairs Kunst in wertvoller Weise vertieft worden.

Die dritte ist die der psychoanalytischen Hochflut, vom *Romantic* (1920) bis etwa zur *Cure of Souls* (1923), die Zeit, in der die Psychoanalyse in May Sinclairs Romanen nicht nur eng mit dem Ganzen verwoben wie bisher, sondern auch oberflächlich und aufgepfropft erscheint, vor allem in dem Auftreten des Arztes, der die Erklärung der psychologischen Vorgänge gibt.

Die vierte Phase reicht von hier bis zur heutigen Zeit. Nachdem die psychoanalytische Modewelle vorbei ist, hat auch May Sinclair von einer aufdringlichen Verwendung der Psychoanalyse Abstand genommen. Diese vierte Phase gleicht im großen und ganzen der zweiten.

Das Interesse an leicht pathologischen Charakteren ist in allen Phasen zu erkennen.

a) Erste, vorpsychoanalytische Phase (1897—1913).

May Sinclairs frühe Romane sind im wesentlichen traditionell. Die Stellung der Frau im Leben, das Verhältnis

der Kinder zu ihren Eltern und soziale Kritik sind wichtige Motive. Auffallend ist schon in ihren ersten Romanen ihr psychologisches Interesse. In *Audrey Craven* (1897) ist der Dichter Langley Wyndham ein Vertreter des Naturalismus; in seinem letzten Werk interessiert er sich aber besonders für "psychological realism"; er studiert die Seele seiner Charaktere. Wir sehen hier den oben (S. 31) erwähnten Übergang vom Naturalismus zum Psychologismus sich vollziehen.

Auch Miss Batchelor in *Mr. and Mrs. Nevill Tyson* (1898), May Sinclairs zweitem Roman, ist Amateurpsychologin. Sie liest Bücher wie "The Principles of Psychology". Eine Stelle in diesem Roman zeigt uns, wie May Sinclair sich schon hier, ganz unabhängig aus eigener Beobachtung heraus, in der Richtung der psychoanalytischen Forschung bewegt. Mr. Tyson will verreisen, seine Frau bittet ihn, zu bleiben; vergebens. Dann hilft sie ihm plötzlich, ohne es selbst zu wissen, beim Packen: "She slid on to her knees beside him; and while she implored him to stay, her hands worked unconsciously, helping him to go — smoothing and folding his clothes" (S. 62). Ist dies der Ausdruck ihres unbewußten Wunsches, den Gatten loszuwerden, um dessen Freund für sich allein zu haben? Wir wissen es nicht. May Sinclair gibt keine weitere Erklärung, wie überhaupt der Charakter von Mrs. Tyson reichlich dunkel und unerklärt bleibt. Jedenfalls aber sind Stellen dieser Art nicht mehr sehr weit von Psychoanalyse entfernt.

In ihrem nächsten Werk, *Two Sides of a Question* (1901), in dem sie ihre psychologische Gestaltungskraft schon wesentlich verfeinert hat, kommt sie der Psychoanalyse noch näher. Das Buch enthält zwei Erzählungen, "The Cosmopolitan" und "Superseded", die sich beide mit dem Thema der alten Jungfer, die sich verliebt, befassen. Die Heldin von "The Cosmopolitan" erkennt ihre Liebesregun-

gen und auch die Nutzlosigkeit ihrer Hoffnungen rechtzeitig und unterdrückt ihre Gefühle; daß sie es bewußt tat, und wie schwer es fiel, sagt sie später selbst (S. 161). Ihre unglückliche Liebe aber hat sie erfolgreich sublimiert, wie der Psychoanalytiker sagen würde, indem sie von dieser Zeit an in der Welt umherreist und zur "Cosmopolitan" wird. Daß man unglückliche Liebe durch Reisen heilen kann, ist an sich ein altes Motiv, aber die Art, in der May Sinclair es hier schildert, und in der gerade diese Sublimierung Mittelpunkt der ganzen Erzählung ist, geht doch weit über das Bisherige hinaus.

Auffallend ist die Ähnlichkeit mit der Psychoanalyse in der zweiten Erzählung dieses Bandes, in "Superseded". Die fünfzigjährige Lehrerin, Miss Quincey, hat sich während einer Krankheit in ihren Arzt verliebt. Eines Tages legt ein Mädchen in der Schule seine Hand auf ihr Herz und macht sie darauf aufmerksam, daß es merkwürdig schlage. Sie beobachtet es in den nächsten Tagen genau und glaubt schließlich, ein Herzleiden zu haben. Sie beschließt, den Doktor wieder kommen zu lassen. "She may have hoped that he would discover something wrong, being dimly conscious that her chance lay there, that suffering constituted the incontestable claim on his sympathy" (S. 258). Daß sie den Doktor aber liebt, dessen ist sie sich selbst noch nicht bewußt geworden. Darauf macht sie erst die Tante in grausamer Weise aufmerksam. Aber durch dieses Bewußtwerden der Liebe und deren Beschmutzung durch ihre Tante wird sie vernichtet. Wäre sie sich ihrer Liebe nicht bewußt geworden,

> her folly might have put on many quaint disguises, friendship, literary sympathy, intellectual esteem—there were a thousand delicate subterfuges and innocent hypocrisies, and under any one of them it might have crept about unchallenged in the shadows and blind alleys of thought (S. 264).

Die folgende Stelle erklärt dies noch deutlicher:

In Miss Quincey's case mortal passion had been shaken out of its sleep and forced to look at itself before it had time to put on a shred of immortality. In the sudden glare it stood out monstrous, naked and ashamed; she herself had helped to deprive it of all the delicacies and amenities that made it tolerable to thought. (S. 264.)

Wäre all dies zwanzig Jahre später geschrieben worden, so hätte man hier von einer sehr feinen und geschickten Art der Verwendung psychoanalytischer Gedanken sprechen können. Es wurde auch gelegentlich für möglich gehalten, daß May Sinclair schon hier unter dem Einfluß der Psychoanalyse gestanden habe[1], eine Annahme, die unzutreffend ist. 1895 erschienen Freuds *Studien zur Hysterie*, 1900 seine *Traumdeutung*. Im Jahre 1901 wurde May Sinclairs Werk veröffentlicht. Es ist ausgeschlossen, daß Freud um diese Zeit schon in England bekannt genug war, um auf die Literatur einwirken zu können; das wäre selbst in Deutschland damals noch nicht möglich gewesen. Wie wir sahen, war Freud auch in den medizinischen Kreisen noch kaum bekannt. Die Tatsache, daß May Sinclair Deutsch kann[2], ändert daran nichts.

Wenn diese Erzählungen aber ohne den Einfluß der Psychoanalyse geschrieben wurden, so geht daraus hervor, wie sehr schon damals die ganzen Auffassungen dieser Lehre in der Luft lagen. Außerdem spielt aber bei May Sinclair sicher das Autobiographische eine gewisse Rolle.

Wenn wir die Entwicklung May Sinclairs von *Two Sides of a Question* an weiter untersuchen, erhalten wir dasselbe Bild. Wir haben in den nächsten Werken von Psychoanalyse zwar keine Spur, aber wir können verfolgen, wie die psychologische Gestaltungskraft und das Interesse May

[1] F. L. Sack, *Die Psychoanalyse im modernen englischen Roman*, Diss., Zürich 1930, S. 47.

[2] Sie veröffentlichte 1895 *Outlines of Church History* by Rudolph Sohm, übersetzt aus dem Deutschen.

Sinclairs am Innenleben ihrer Charaktere stetig wächst. Wir sehen das in ihrem ersten erfolgreichen Roman, *The Divine Fire* (1904), und ebenso in ihrem *Helpmate* (1907). Sie geht bis ins Kleinste auf das Seelenleben und die Gefühle ihrer Heldinnen ein, und wir finden z. B. in *The Helpmate* oft seitenlange psychologische Analysen (so S. 8f., 52f., 150ff. und an vielen andern Stellen). Ebenso, aber weniger ausgesprochen, ist dies in *Kitty Tailleur* (1908) der Fall.

Das psychologische Interesse May Sinclairs, das sich immer wieder kundgibt, neigt auch schon früh zum Pathologischen hin. Wir können das schon in *Two Sides of a Question* feststellen. Vor allem aber finden wir es in ihren späteren Werken häufiger wieder; so auch in ihrer spiritistischen Erzählung "The Flaw in the Crystal" (1912), von der später noch die Rede sein wird[1].

Nach diesem spiritistischen Zwischenspiel wendet sich May Sinclair in *The Combined Maze* (1913) wieder ihrem alten Thema der Gesellschaftskritik zu. In diesem Roman tritt auch das erotische Element, das schon von Anfang an in den Werken von May Sinclair eine wichtige Rolle spielte, deutlicher als bisher hervor. Später nahm die Erotik einen noch breiteren Raum ein, um vielleicht in *Anne Severn and the Fieldings* (1922) einen gewissen Höhepunkt zu erreichen.

Durch eine sehr feinsinnige Psychologie zeichnen sich wieder einige der Erzählungen in der Sammlung *The Judgement of Eve* (1914) aus, und zwar besonders stark die drei mittleren: "The Gift", "The Fault" und "Wilkinson's Wife". Aber wenn wir hier auch eingehende Psychologie haben, so haben wir andererseits keineswegs Psychoanalyse. Im Gegenteil hat May Sinclair verschiedentlich ihre Geschichte anders motiviert und ihr eine andere Wendung gegeben, als die Psychoanalyse es verlangen würde. So

[1] S. unten S. 47/48.

z. B. in "The Fault", wo der Held ein junges Mädchen, das er liebt, plötzlich verläßt — weil sie ihre Locken dreht, eine Gewohnheit, die seine erste Frau, die ihn betrog, an sich hatte. Aber es ist nicht eine psychoanalytische Verdrängung, wodurch er hier abgeschreckt wird, sondern eine ganz bewußte Erinnerung an die erste Frau. Die Psychoanalyse hätte einen unbewußten Widerwillen gegen das Lockendrehen verlangt. Wir können aus dieser Tatsache, sowie auch aus den andern Erzählungen, wo May Sinclair in ähnlicher Weise an der Psychoanalyse vorbeigeht, schließen, daß sie zu dieser Zeit mit Freuds Lehre noch nicht bekannt war. Allerdings sind einige dieser Erzählungen lange vor 1914 geschrieben, wie die Verfasserin selbst im Vorwort sagt: "twelve — eight — four — two years ago" Wir wissen nicht, auf welche der acht Erzählungen des Bandes sich diese Jahresangaben im einzelnen beziehen. Immerhin können wir als spätestes Datum auf 1912 schließen.

Dieser Band trägt eine Widmung, aus der May Sinclairs Bekanntschaft mit Vertretern der beruflichen Psychologie hervorgeht: "To the Staff of the Medico-Psychological Clinic". Leider ist es nicht möglich gewesen, May Sinclairs Beziehungen zu dieser Klinik, sowie ob dort um diese Zeit Psychoanalyse verwendet wurde, festzustellen.

Es ergibt sich aus unseren Untersuchungen, daß May Sinclair in ihren Werken bis 1913 die Psychoanalyse offenbar noch nicht verwendet hat. Wenn sie trotzdem der psychoanalytischen Lehre gelegentlich sehr nahe gekommen ist, so haben wir dies durch ihre Vorliebe für gewisse Charaktere, die eine Annäherung an psychoanalytische Theorien möglich machen, zu erklären. Eine erstaunlich große Anzahl ihrer Frauen (und auch Männer) neigt zur Hysterie oder ist ausgesprochen hysterisch. Immer wieder kommt May Sinclair zu diesem Thema zurück, und als ihr dann die Psychoanalyse eine Erklärung für dieses Leiden

gibt, tritt die Hysterie in den folgenden Romanen noch deutlicher zutage. Es ergibt sich hieraus, daß die Psychoanalyse durchaus im Bereich von May Sinclairs Interessensphäre lag.

b) Zweite Phase: Maßvolle Verwendung der Psychoanalyse (1914—1919).

Wenn wir versuchen festzulegen, wann May Sinclair mit der Psychoanalyse in Berührung gekommen ist, so können wir als Datum die Zeit um 1914 bezeichnen. Vorher haben wir in ihren Romanen noch keine Spuren von einer Kenntnis dieser Lehre, dagegen setzt ihr nächster Roman, *The Three Sisters* (1914), deutlich eine Bekanntschaft mit der Psychoanalyse voraus.

Ganz bestimmt kam May Sinclair im Herbst 1914 mit der Psychoanalyse in Berührung. Sie sagt uns in ihrem *Journal of Impressions in Belgium* (1915), daß der Leiter der Ambulanz, mit der sie 1914 in Belgien war, ein Anhänger der Psychoanalyse war (S. 267). Wir erkennen diesen Arzt später in der Rolle des Therapeutikers in dem Roman *The Romantic* (1920) wieder.

Es ergibt sich somit mit Sicherheit, daß May Sinclair 1914 mit der Psychoanalyse bekannt geworden ist. Dies wird bestätigt durch eine briefliche Mitteilung der Dichterin selbst, die der Verfasser nach Abschluß dieser Untersuchungen erhielt. Auf Anfrage nach dem genauen Datum ihrer ersten Beschäftigung mit der Psychoanalyse antwortete May Sinclair (in einem Brief vom 10. April 1932): "I first began to study Psychoanalysis in 1913 or 1914. I knew nothing about it when I wrote 'Two Sides of a Question' ".

The Three Sisters (1914) ist der düsterste Roman May Sinclairs; alles ist schwarz in Schwarz gemalt und selbst die weißen Blüten des Frühlingsbaums haben einen dunklen, unheimlichen Schimmer. Die ganze Atmosphäre des Buchs

ist bedrückend und schwül wie vor einem Gewitter; eine Entspannung findet nicht statt.

Drei Schwestern und ein egoistischer, brutaler Vater. Alle drei Schwestern werben um den einzigen heiratsfähigen Mann der Gegend, den jungen Doktor; jede sucht ihn zu erjagen. Die jüngste, Alice, glaubt das sicherste Mittel zu einer Bekanntschaft mit ihm entdeckt zu haben: "I will make myself ill — so ill that they'll have to send for him. I shall see him that way" (S. 10). Sie stellt sich nachts ans offene Fenster, um lungenkrank zu werden, aber vergebens. Ihre Schwester durchschaut sie. Aber dann, nachdem sie diesen Versuch aufgegeben hat, wird sie wirklich krank, d. h. hysterisch; sie wird herzleidend. Und sie freut sich über ihr Leiden. Der Arzt aber weiß, woran sie leidet: "You've been starved", sagt er ihr, und der Schwester teilt er mit: " 'You see, she isn't ill because she's been starving herself. She's been starving herself because she's ill. It's a symptom. The trouble is not that she starves herself — but that she's been starved' " (S. 76). Der Arzt meint sexuellen Hunger, aber wird von niemand verstanden. Solange er die Kranke besucht, wird sie immer gesünder. "Alice was no longer compelled to be ill in order to see him" (S. 81). Als er dann aber wegbleibt und sich inzwischen in die mittlere Schwester, Gwendola, verliebt hat, wird Alice wieder krank. Diesmal ist es aber schlimmer; eine Krankheit wäre jetzt nutzlos. So will sie sterben, weil sie hofft, daß der Arzt sie dann nicht vergessen kann (S. 175). Und wieder erkennt dieser die Krankheit richtig; sie wird entweder sterben oder wahnsinnig werden — wenn sie nicht heiratet; das ist die einzige Kur für sie. Aber er weiß, daß ihre Krankheit unbewußt ist: "Why, she's no more responsible for being like that than I am for the shape of my nose" (S. 180). Um sie zu retten, geht Gwendola fort und gibt den Arzt auf; sie will für Alice dadurch die Möglichkeit schaffen, daß er sich in sie verliebt. Und sobald die

Gefahr der Konkurrenz Gwendolas beseitigt ist, wird Alice wieder gesund. Es gelingt dem Arzt jetzt, ihre Libido in andere Richtung zu lenken; um ihm einen Gefallen zu tun, bemüht sie sich, einen Trinker zu bekehren. Sie hat Erfolg, sie verliebt sich in ihn und heiratet ihn schließlich. Aber sie hat Angst vor ihm, Angst, daß er doch wieder anfängt zu trinken, und sie hat Angst vor dem Leben überhaupt. Durch Verschiebung, ein wohlbekanntes Motiv der Psychoanalyse, sucht sie diese Angst zu überwinden. Sie überträgt sie auf ihren Vater, der vor Aufregung über ihre Heirat einen Schlaganfall erlitten hatte.

So, without Ally being in the least aware of it, Ally's mind, struggling towards sanity, fabricated one enormous fear — the fear of her father's death, a fear that she could own and face, and set it up in place of that secret and dangerous thing which was the fear of life itself. (S. 290.)

Erst als ihr erstes Kind geboren ist, hat sie Vertrauen und Mut zum Leben bekommen und ist endgültig geheilt. "Her fear had left her. It had served its purpose" (S. 300).

Wir sehen, wie die ganze Handlung auf Psychoanalyse aufgebaut ist. Ohne diese Lehre wäre sie undenkbar. Wohl empfahl man schon früher als bestes Mittel gegen Hysterie die Heirat. Aber daß die Hysterie eine unbewußte Absicht ist, mit dem Zweck, ein Ziel zu erreichen, das ist eine Anschauung, die erst von Freud in die Wissenschaft gebracht wurde. Und das ist auch etwas, was nicht auf Janet zurückgeführt werden kann, denn Janet lehnt dies gerade ab. Trotzdem ist es nicht Freud und die Psychoanalyse, die in dem Roman erwähnt werden, sondern Janet; der Arzt liest dessen *Etat mental des hystériques*. Wir können jedoch aus der Erwähnung dieses Buchs sehen, daß May Sinclair sich eingehend mit den Problemen der Hysterie beschäftigt haben muß[1]. Wenn sie aber Psychiatrie und insbesondere

[1] Auch Abel Chevalley hat auf diese Kenntnis hingewiesen und gesagt: "Elle sait, en particulier, la gamme de l'hystérie, et

Hysterie studierte, so mußte sie unvermeidlich auch auf Freud kommen, dessen Lehre ja, wie wir sahen, um 1910 bereits weite Verbreitung gefunden hatte.

May Sinclair begnügt sich nicht allein mit der Anwendung der Psychoanalyse auf die hysterische Alice, sondern auch der Doktor, der immer nur Gwendola liebte, aber durch allerhand Intrigen und Zufälle die älteste Schwester, Mary, geheiratet hatte, wird nervenleidend: "He was always complaining of headaches. They dated from his marriage, and more particularly from one night in June, eight years ago" (S. 369). In dieser Nacht hatte er Gwendola seine Liebe gestanden (nachdem er schon lange mit Mary verheiratet war), und sie hatte es abgelehnt, seine Geliebte zu werden. Acht Jahre lang hatte diese Wirkung angehalten! Mary weiß natürlich nicht den Grund zu diesem Leiden, denn sie versteht nichts von Psychologie. "If it had been suggested to her that he had got into this state because of Gwenda she would have dismissed the idea with contempt" (S. 370). Also auch hier wieder Psychoanalyse.

Die Psychoanalyse selbst, wie auch ihre Fachausdrücke werden in dem Roman nie erwähnt; alles wird ganz einfach erklärt. Und der Charakter von Alice, der ganz auf Psychoanalyse aufgebaut ist, erscheint durchaus lebensgetreu und wirklich. Aber fast alle Menschen sind überspannt, nervös und ungesund. Wie wir noch öfter im Verlauf unserer Abhandlung werden feststellen können, bekommt man aus den psychoanalytischen Romanen vielfach den Eindruck, daß die ganze Welt hysterisch sei. Aber die Kenntnis von der Psychoanalyse hat es May Sinclair ermöglicht, ihr Thema psychologisch tiefer und überzeugen-

---

l'on est sûr, . . . qu'elle est au courant de la psychiatrie moderne et n'ignore rien des maladies nerveuses" (*Le roman anglais de notre temps*, London 1921, S. 194).

der darzustellen. Die Psychoanalyse hat sie nicht auf ein ihr ganz fremdes Gebiet gelockt, sondern hat nur ihr eigenstes Interessengebiet neu bereichert.

The Three Sisters ist somit May Sinclairs erster Roman, in dem die Charaktere bewußt nach den Gesetzen der Psychoanalyse gezeichnet wurden.

Tasker Jevons (1916) enthält keine Psychoanalyse. Es ist die Studie eines hartnäckigen, egoistischen Mannes, der sich trotz aller Widerstände in die Höhe arbeitet. Dies Werk entspricht in der Lebenseinstellung schon sehr dem späteren Roman *Mary Olivier* (1919). Was wir dort besonders stark haben, was auch in den meisten Romanen May Sinclairs eine Rolle spielt, das ist hier schon deutlich spürbar. May Sinclair kämpft gegen die Tradition, sie kämpft gegen die falsche Erziehung der Kinder durch die Selbstsucht der Eltern; und sie kämpft gegen die Moralauffassung, die verlangt, daß wir immer „schön" handeln sollen, während wir in Wirklichkeit durch dieses Handeln meist großes Unglück anrichten. Indem sie aber gegen all dies kämpft, erkennt sie es im Grunde doch an, bewundert sie es doch. Das sehen wir hier und auch später. Harriet Frean (in dem gleichnamigen Roman, 1922) hat entsagt, sie hat dadurch drei Leben ruiniert, aber im Grunde gibt May Sinclair ihr doch recht; sie stimmt ihrem Handeln bei, wir fühlen, daß auch sie „schön" gehandelt hätte. Dasselbe haben wir bei Mary Olivier.

In May Sinclairs nächstem Roman, *The Tree of Heaven* (1917), können wir wohl deutlich Spuren der Psychoanalyse erkennen, aber für die Geschichte selbst ist diese Lehre nicht von Bedeutung.

An einer Stelle dieses Romans haben wir eine merkwürdige Kreuzung von Psychoanalyse und Spiritismus. Veronica, die in Dresden ist, wird plötzlich schwer krank und muß nach Hause kommen. Es stellt sich heraus, daß der Grund für ihre Krankheit die Heirat Nicholas' mit

„Desmond" ist. Sie liebte Nicholas schon lange. Im Augenblick seiner Hochzeit hat sie eine Vision; sie sieht ihn in den Armen der andern und wird daraufhin krank.

Dieser Roman, der so überaus voll von den verschiedensten Dingen — Suffragetten-Bewegung, irische Revolution, Diskussionen über Expressionismus, Weltkrieg — ist, leitet zu dem im gleichen Jahr erschienenen philosophischen Werk May Sinclairs, *A Defence of Idealism*, über. Am Ende von *The Tree of Heaven*, mitten im Weltkrieg, ist es die Erkenntnis der "reality", des wirklichen Lebens, die alle Menschen des Romans die schlimmsten Ereignisse des Kriegs, den Tod der zwei Söhne, Brüder und Geliebten überstehen läßt. Diese Erkenntnis der "reality" spielt in May Sinclairs philosophischem Werk, wie auch in ihren späteren Romanen, so besonders in *Mary Olivier*, eine bedeutende Rolle.

In *A Defence of Idealism* (1917), das sich vor allem gegen die Schule der "New Realists" und in großen Teilen insbesondere gegen Bertrand Russells Auffassungen richtet, hat May Sinclair ihre philosophischen Gedanken und Anschauungen ausführlich dargelegt. Wir bekommen hier zugleich einen Einblick in ihre erstaunlich weite und vielseitige Belesenheit. Vor allem aber geht aus verschiedenen Stellen dieses Werks, an denen sie die Psychoanalyse heranzieht, sowie auch aus den Fußnoten, ihre eingehende Beschäftigung mit dieser Lehre deutlich hervor. Eine besonders wichtige Rolle spielt die Psychoanalyse in diesem Werk allerdings nicht; aber wir können sehen, daß May Sinclairs Einstellung zu ihr im allgemeinen eine recht günstige ist. Sie anerkennt sie allerdings nicht restlos, aber stellt sich in vielen Dingen, vor allem auch was den Traum, das Unbewußte und die Theorie der Sublimierung betrifft, auf ihre Seite. In dem Anhang zu dem Buch bemerkt sie (S. 383), daß "Psychoanalysis and the problems it raises are the subject of a sequel to this volume, *The Way of*

Sublimation." Nach einer Mitteilung der Verfasserin (in einem Brief vom 17. Januar 1932) ist dieses Werk nie vollendet worden. Wir können aber aus dieser Stelle, sowie auch aus den verschiedenen Bemerkungen über Psychoanalyse im Text ersehen, wie vertraut May Sinclair mit der Psychoanalyse damals war.

Das einzige greifbare Resultat, zu dem May Sinclair am Ende der *Defence of Idealism* kommt, ist die Überzeugung von dem Bestehen von Telepathie, von der Möglichkeit einer geistigen Verbindung zwischen Menschen, ohne körperliche Nähe oder Worte usw., und vor allem von dem Bestehen eines Lebens nach dem Tode, einer Unsterblichkeit. Den spiritistischen Versuchen der Verbindung zwischen Lebenden und Toten steht sie etwas skeptisch gegenüber, ist aber doch geneigt, wenigstens teilweise an sie zu glauben. May Sinclair hat sich offenbar sehr eingehend mit Spiritismus, Okkultismus und verwandten Gebieten beschäftigt. Schon in ihrem ersten Roman, *Audrey Craven* (1897), ist von "Psychical Research" (S. 123) die Rede. Im Juni 1914 wurde sie Mitglied der Society for Psychical Research, der sie noch heute angehört. Wenn wir diese Tatsache wissen und außerdem die Bemerkungen May Sinclairs über diese Dinge in der *Defence* kennen, dann erklärt sich ohne weiteres die merkwürdige Geschichte von *The Flaw in the Crystal* (1912), die später, zusammen mit einer Reihe von anderen Erzählungen dieser Art, in dem Bande *Uncanny Stories* (1923) neu herausgegeben wurde. In einer Besprechung von *The Flaw in the Crystal* in der amerikanischen "Current Opinion[1]", unter der Überschrift "Psycho-Therapeutics in Fiction" wird darauf hingewiesen, daß May Sinclair sich hier "to a psychic experience which should be of peculiar value to Christian Scientists" zugewandt habe. Weiter erfahren wir, daß May Sinclair seit Jahren sich dem Studium dieses Gebiets gewidmet

[1] Bd. 54, January 1913.

habe. In einer Verteidigung gegen ihre Kritiker in der "Times" (anscheinend die New York "Times"), habe sie weiter gesagt, daß alles, was in dieser Erzählung natürlich erscheine, ihre eigene Erfindung sei, "while the 'supernatural' is entirely true. Agatha Verrall's prototype was a Daleswoman, psychic, clairvoyant and clairaudient, a Christian Science healer, who lived a life of beautiful purity in a village under the moors". Es geht hieraus eindeutig hervor, daß die Erzählungen in *Uncanny Stories* auf das spiritistisch-okkultistische Interesse May Sinclairs, das sich schon durch ihre Zugehörigkeit zur Society for Psychical Research dokumentiert, zurückzuführen sind (und verbunden damit vielleicht auch auf den Einfluß der Christian Scientists), daß sie aber nicht durch ihre psychoanalytischen Kenntnisse veranlaßt wurden, wie gelegentlich behauptet wurde[1]. Mit Psychoanalyse haben sie nichts gemein. Das Interesse May Sinclairs an spiritistischen Dingen scheint nie ganz erloschen zu sein; auch die Erzählungen in ihrem letzten Band, *The Intercessor, and other Stories* (1931), gehen auf dieselbe Quelle zurück.

Auf *A Defence of Idealism* folgte später noch ein zweites Werk, *The New Realism* (1922), das sich im ganzen in der gleichen Richtung wie das erste bewegt. Auf die philosophischen Gedanken, die in diesen beiden Bänden ausgesponnen werden, braucht hier nicht weiter eingegangen zu werden.

Daß das philosophische Interesse May Sinclairs in diesen Jahren überaus stark war, geht nicht nur aus den beiden erwähnten Werken, sondern auch aus dem Roman *Mary*

---

[1] B. Fehr, *Die englische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts* (Handbuch der Literaturwissenschaft), Berlin 1923, S. 413 und auch in seinem Aufsatz „Vom englischen Roman der Gegenwart" (Archiv 148, 45; 1925); ferner F. Wild, *Englische Literatur der Gegenwart, Roman und Drama*, Wiesbaden 1928, S. 288.

Olivier, A Life (1919) hervor. Diese Erzählung ist gewissermaßen die *Defence* in Romanform. Sie ist ganz aus deren Gedankengängen hervorgegangen. Besonders sind es Kant, Hegel und Spinoza, mit deren Philosophie sich die Heldin hier beschäftigt. Wie eng die Beziehungen zwischen den beiden Werken sind, geht nicht nur aus den allgemeinen Ideen, sondern auch aus folgenden Stellen hervor. Im zweitletzten Abschnitt der *Defence* lesen wir über die Augenblicke, in denen wir deutlich das Leben ("Reality") erkennen:

No reasoning allows or accounts for these moments. But lovers and poets and painters and musicians and mystics and heroes know them: moments when eternal Beauty is seized travelling through time; moments when things that we have seen all our lives without truly seeing them, the flowers in the garden, the trees in the field, the hawthorn on the hillside, change to us in an instant of time, and show the secret and imperishable life they harbour; moments when the human creature we have known all our life without truly knowing it, reveals its incredible godhead; moments of danger that are moments of sure and perfect happiness, because then the adorable Reality gives itself to our very sight and touch. (S. 379.)

Vergleichen wir damit folgende von zahlreichen Stellen ähnlicher Art aus *Mary Olivier*:

By the gate of the field her sudden, secret happiness came to her.

She could never tell when it was coming, nor what it would come from. It had something to do with the trees standing up in the golden white light. It had come before with a certain sharp white light flooding the fields, flooding the room. (S. 91.)

Mit diesen allgemeinen Ideen sind auch Teile der Psychoanalyse in diesen Roman eingedrungen. Es wäre allerdings nicht richtig zu behaupten, daß der Roman psychoanalytisch aufgebaut sei. Im Gegenteil ist es oft schwer, einzelne Züge bestimmt als psychoanalytisch festzustellen, vor allem da manchmal Verdrängungen und Komplexe angedeutet

werden, die dann später wieder völlig verschwinden. Aber gewisse psychoanalytische Motive sind unverkennbar.

Deutlich psychoanalytisch ist z. B. die verschiedentliche Verwendung des Ödipus-Komplexes. Der Vater behandelt seine Söhne immer sehr schlecht, weil sie in der Liebe zu ihrer Mutter Rivalen für ihn sind. Alle seine Söhne werden durch ihre Liebe zur Mutter in ihrem Leben behindert; sie gehen daran zugrunde. Die Mutter, andererseits, liebt ihren ältesten Sohn, Mark, und ist auf ihn eifersüchtig, denn sie befürchtet, er könne eine andere Frau lieben; er ist aber so sehr in der Liebe zu ihr verfangen, daß er nie eine andere Frau lieben kann.

Sodann das Motiv der Sublimierung. Als Mary heranwächst, hat sie sexuelle Begehren, die sie unruhig und rastlos machen. Sie schreibt Gedichte, und das hilft ihr darüber hinweg; es hebt das Verlangen auf. "As long as it lasted she would be happy. She would be free from the restlessness and the endless idiotic reverie of desire" (S. 228).

Durch unterdrückten Geschlechtstrieb war Tante Charlotte wahnsinnig geworden. Weil sie sich in einen Pfarrer verliebt hatte, wurde sie eines Tages plötzlich sehr religiös. Sie ging ständig zur Kirche und schrieb ihm Briefe über Religion (nicht über Liebe). Alles die Folgen einer Verdrängung.

Der Sohn Roddy leidet an einem Inferioritätskomplex. Immer fühlt er sich verachtet; aus Angst, unfähig zu sein, wagt er es nicht, irgendeinen Beruf anzufangen. Der Grund hierfür ist Geisteskrankheit, die in der Familie ist. Daneben hat er auch ein schwaches Herz, an dessen Folgen er schließlich stirbt. Auch Mary hat Angst vor der Geisteskrankheit. Sie befürchtet, wenn sie fünfundvierzig Jahre alt ist, das Schicksal ihrer Tante Charlotte zu teilen. Sie beschäftigt sich auf Anraten eines Freundes, der die Familienverhältnisse kennt und sie deswegen verlassen hat,

mit Vererbungstheorien. Aber schließlich besiegt sie doch alle Befürchtungen. Bei ihr entwickelt sich kein Inferioritätskomplex aus dieser Furcht, wie bei ihrem Bruder.

Verschiedentlich werden Träume erwähnt, ohne daß sie aber irgendwie ausgedeutet werden. Auch Tagträume spielen gelegentlich eine Rolle; sie sind rein libidinöser Natur. Mary denkt an einen Mann: "You would see him. You knew what he was like. He had Jimmy's body and Jimmy's face, and Mark's ways. He had the soul of Shelley and the mind of Spinoza and Immanuel Kant" (S. 220).

Die Art, wie in diesem Roman die Psychoanalyse verwandt wird, ist überaus feinfühlend und unauffällig. Die einzigen Dinge, bei denen man mit einiger Sicherheit von einer Verwendung der Psychoanalyse sprechen kann, sind der Ödipus-Komplex zwischen Mutter und Sohn, die Sublimierung mittels der Gedichte bei Mary und der Inferioritätskomplex von Roddy. Sonst kann man höchstens fühlen, daß die Darstellung der Charaktere an anderen Stellen aufgrund einer Kenntnis von der Psychoanalyse in ihrer Art beeinflußt wurde, daß dies der Anlaß war, warum May Sinclair sie so und nicht anders schilderte, ohne daß man aber auf direkte Beeinflussungen deuten könnte. Trotzdem kann man diesen Roman als Ganzes nicht einen psychoanalytischen Roman nennen, wie es die Vertreter dieser Lehre gerne wollen. Ein psychoanalytischer Rezensent schrieb eine Besprechung des Romans mit der Überschrift "A Psychanalytical Interpretation of a Life[1]". Die Besprechung ist an sich sehr gut, nur hat der Rezensent verkannt, daß wir es hier großenteils mit einem autobiographischen Roman zu tun haben, und daß die ganze Entwicklung von Mary Olivier nicht so ausführlich geschildert wurde, um einige psychoanalytische Theorien zu beweisen, sondern einerseits aus Interesse an der eigenen Kindheit (May Sinclair war damals schon gegen

[1] New York Medical Journal 1920/1, 430.

50 Jahre alt), und andererseits vor allem, um die philosophischen und weltanschaulichen Gedanken der Verfasserin, das Streben nach der Unsterblichkeit, darlegen zu können. Auch die Behauptung von A. C. Ward[1], daß "*Mary Olivier* (1919) dabbles with the 'Oedipus complex', spiritual inhibitions, fears of insanity, and thwarted desires", ist als übertrieben zu bezeichnen.

c) Dritte Phase: Psychoanalytische Hochflut (1920—1923).

May Sinclairs nächstes Werk, *The Romantic* (1920), der großenteils eine andere Auffassung und Weiterführung des Charakters von Tasker Jevons darstellt, ist ein ausgesprochen psychoanalytischer Roman. Es ist die Geschichte eines impotenten Mannes und Feiglings, der, um seine Fehler vor sich selbst zu verbergen, sich als den Mutigen aufspielt und nur platonische Liebe haben will, weil alles andere häßlich sei.

Die Erlebnisse, die May Sinclair in ihrem *Journal of Impressions in Belgium* schilderte, erkennen wir deutlich als den Hintergrund dieses Romans wieder. Im allgemeinen ist die Psychoanalyse hier organisch mit dem Ganzen verwachsen; die Einführung des Arztes am Schluß als Erklärer ist jedoch ein arger künstlerischer Mißgriff. Aber selbst ohne diese erläuternden Stellen wäre der Roman doch noch zu ausgesprochen ein medizinisch-psychologischer (oder sogar pathologischer) „Fall".

Auch in *Anne Severn and the Fieldings* (1922) haben wir es noch größtenteils mit einem klinischen „Fall" zu tun. Aber die Erklärung (ebenfalls wieder von einem Arzt mitgeteilt) wird nicht ganz so auffällig gegeben, wie im letzten Roman. Außerdem ist das Buch technisch vollkommener; May Sinclair hat ihre Kunst seit dem Krieg sehr verfeinert. Das zeigt schon ein oberflächlicher Ver-

[1] *Twentieth Century Literature*, London 1931, S. 45.

gleich z. B. zwischen *The Combined Maze* und diesem Roman.

Verschiedene psychoanalytische Motive werden hier verwandt. Das Wichtigste ist die Abwehrneurose von Maisie; sie fühlt unbewußt, daß ihr Mann sie nicht liebt, und bekommt so ein nervöses Herzleiden, das einen Geschlechtsverkehr der beiden unmöglich macht. Als Maisie jedoch schließlich der Tatsache ins Gesicht sehen muß, ist sie wohl sehr traurig, aber auch geheilt.

Auch Colin leidet an einer Angstneurose. Er hat die falsche Frau geheiratet. Sie liebt ihn nicht. Er wird im Krieg verwundet und bekommt einen Nervenschock; dadurch hält er seine Frau für immer von sich ab. Anne ist die einzige, die ihn pflegen kann, unter deren Obhut er sich langsam bessert; denn mit ihr sind alle Erinnerungen an seine glückliche Jugend verbunden, an die Zeit vor der verfehlten Heirat.

Mit einer Verdrängung haben wir es bei Jerrold zu tun. Als er am Totenbett seines Vaters stand, war Anne auch da. Seitdem kann er sie nicht sehen, ohne an den toten Vater zu denken. So verläßt er die Heimat und geht nach Indien. Er verdrängt seine Liebe zu Anne und glaubt schließlich, sie nicht mehr zu lieben. Dann heiratet er Maisie. Erst später erkennt er seinen Irrtum und liebt dann Anne doch wieder. Durch seine verdrängte Liebe und die dadurch erfolgte Heirat mit Maisie hat er aber deren unbewußtes Nervenleiden veranlaßt.

Wir sehen, wie der ganze Roman auf dem Boden der Psychoanalyse aufgebaut ist. Da es sich hier weniger um ein rein individuelles Leiden, als um mehr allgemein mögliche Entwicklungen handelt, tritt die Psychoanalyse als Lehre hier wohl nicht so auffallend in Erscheinung als im *Romantic*. Aber trotz der hervorragenden Darstellungskraft von May Sinclair empfindet man die psychoanalytische Pa-

thologie doch als einen Fremdkörper in diesem Roman, der sonst einer der besten May Sinclairs ist.

Kurz vorher im selben Jahr erschien noch ein anderer Roman, *The Life and Death of Harriet Frean* (1922[1]). Auch hier spielt die Psychoanalyse wieder eine Rolle, wenn sie auch nicht das Hauptmotiv liefert. Es wird uns gezeigt, welchen Schaden das nach der traditionellen Moral als schön und gut Geltende im Leben anrichten kann. Robin ist mit Prissie verlobt, verliebt sich aber in Prissies beste Freundin, Harriet; diese jedoch lehnt seine Werbung ab, und aus diesem Anlaß entwickelt sich dann eine ganze Kette von Abwehrneurosen, die das Leben von drei Menschen vernichtet. Mit schicksalsdramenhafter Tragik vollzieht sich diese Vernichtung in wenigen Sätzen des kurzen Romans. Von Prissie hören wir: " 'Robin wasn't in love with her and she knew it. She developed that illness so that she might have a hold on him, get his attention fastened on her somehow. I don't say she could help it. She couldn't. But that's what it was' " (S. 133). Und etwas später heißt es nochmals von Prissie und Robin:

"It was an insult, handing her over to a man who couldn't love her even with his body. Aunt Prissie was the miserablest of the lot. Do you suppose he didn't take it out of her?"

"He never let her know."

"Oh, didn't he! She knew all right. That's how she got her illness. And it's how he got his. And he'll kill Aunt Beatie. He's taking it out of her now. Look at the awful suffering. And you can go on sentimentalizing about it."

Diese Verwendung der Psychoanalyse, so gering sie auch ist, schadet der künstlerischen Wirkung des Romans sehr, und zwar teilweise gerade deswegen, weil die psychoanalytischen Folgen von Harriets Handeln, die von solcher Tragik sind, nur mehr nebenbei erwähnt werden. Es werden ja in *Anne Severn and the Fieldings* etwa dieselben Motive behandelt, aber dort waren sie breiter ausgesponnen

[1] London, W. Collins, o. J.

und besser begründet. Immerhin waren sie auch dort schon störend genug. Hier aber, wo es sich um einen viel kürzeren Roman handelt, sind diese Folgen, die Harriet hervorruft, viel zu schwerwiegend, um auch nur das geringste Maß von Wahrscheinlichkeit zu haben. Nur weil diese Dinge so schnell abgetan werden, wird der Roman als Ganzes noch gerettet; man kann sie beinahe übersehen.

Der nächste Roman von May Sinclair ist wieder auf ein psychoanalytisches Hauptthema aufgebaut: hoffnungslose Liebe, die in religiöse Fanatik sublimiert wird. Das ist der Inhalt von *A Cure of Souls* (1923[1]). Während im *Romantic*, in *Anne Severn and the Fieldings* und in *The Life and Death of Harriet Frean* die Psychoanalyse sehr aufdringlich war, tritt sie hier schon mehr in den Hintergrund. Miss Lambert, die dem Pfarrer bei der Gemeindearbeit hilft, tut dies nur, weil sie ihn unbewußt liebt; er aber ist ein ganz egoistischer Mensch und nützt sie nur aus. Um ihm nahe sein zu können, wird Miss Lambert immer religiöser. Die Schwester des Pfarrers erkennt die Religiosität als Liebe und ebenso der Arzt des Ortes. Der Pfarrer selbst glaubt nicht recht daran. Als er sich schließlich mit einer anderen verheiratet, bricht Miss Lambert zusammen und muß in ein Sanatorium geschafft werden. Und wieder kommt der Arzt und gibt die psychoanalytische Erklärung. Er sagt dem Pfarrer erneut, daß alles aus Liebe zu ihm geschehen sei. "In her case it's camouflaged as religious depression" (S. 222).

Wenn der Arzt nicht in die Erzählung einträte, um seine psychoanalytische Erklärung zu geben, so könnte man beinahe sagen, daß der ganze Roman, so wie dies bei May Sinclairs *Two Sides of a Question* der Fall war, auch ohne Kenntnis von der Psychoanalyse geschrieben sein könnte. Auch die Schwester des Pfarrers, die eine durchaus un-

[1] Tauchnitz Edition.

gebildete Frau ist, erkennt Miss Lamberts Religiosität sofort als Liebe; das war auch vor den Tagen der Psychoanalyse möglich. Wir sehen hier, daß uns in Fällen, die diesem ähnlich sind, die Psychoanalyse nur die psychologisch-wissenschaftliche Erklärung gibt zu etwas, was wir auch so schon wissen. In solchen Fällen ist sie aber ganz überflüssig, denn ein Roman soll ja nicht eine wissenschaftliche Erklärung für einen Einzelfall bringen, sondern uns Menschen und ihr Handeln lebenswahr vor Augen führen.

d) Vierte Phase: Abflauen des psychoanalytischen Interesses (seit 1924).

Das Interesse an der Psychoanalyse hat bei May Sinclair in den nächsten Jahren stark nachgelassen. *Arnold Waterloo* (1924) hat nichts von Psychoanalyse an sich, sondern greift das Thema von *The Combined Maze* wieder auf. In *The Rector of Wyck* (1925) nimmt die Trunksucht mit ihren tragischen Folgen einen breiten Raum ein. In *Far End* (1926) ist May Sinclair teilweise zu dem Spiritismus der *Uncanny Stories* zurückgekehrt. Erst in dem Roman *The Allinghams* (1927[1]) haben wir wieder psychoanalytische Gedanken, wenn auch nicht in besonders hervortretendem Maße. Diesmal handelt es sich um einen Ödipus-Komplex. Der Vater hat seine Tochter, die ein uneheliches Kind bekommen hat, aus dem Haus gewiesen, angeblich aus moralischer Entrüstung, in Wirklichkeit aber, wie wir erfahren, weil er es nicht ertragen konnte, daß sie sich einem andern Mann hingegeben hatte. "It's because he loves you that he's so angry. You see, with Daddy it's a sort of sex jealousy. He can't bear you to go to another man" (S. 265).

Dann haben wir hier auch eine Hysterie, veranlaßt durch unglückliche Liebe eines fünfzehnjährigen Mädchens. Ihr ganzes Leben lang leidet sie an den Folgen dieses Er-

[1] Tauchnitz Edition.

lebnisses. Die andauernd verdrängten sexuellen Regungen führen sie achtzehn Jahre später schließlich zum Exhibitionismus und verderben ihr dadurch die letzten Chancen für eine Heirat. Sie muß in ein Sanatorium gebracht werden. Obwohl die ganze Anlage und Darstellung dieser Hysterie auf die Psychoanalyse eingestellt ist (die Zurückführung auf das frühe Kindesalter beweist das zur Genüge), wird daneben noch erbliche Geisteskrankheit als Begründung mit angeführt. Es handelt sich hier um den Fall der Tante Charlotte aus *Mary Olivier*, der hier nur breiter ausgeführt wird. May Sinclair scheint der Auffassung zu sein, daß die Psychoanalyse wohl mit ihrer Behauptung über die Folgen der sexuellen Verdrängung recht haben kann, besonders dann, wenn durch erbliche Belastung eine pathologische Anlage vorhanden ist. Wir sahen das in *Mary Olivier* und sehen es jetzt wieder hier[1].

e) Zusammenfassung.

Beim Überblick über May Sinclairs Werk muß man im allgemeinen eine große Ähnlichkeit zwischen allen Romanen feststellen. Alle zeichnen sich durch feine Psychologie und treffende Ausdrucksweise aus; vor allem in den Jahren nach dem Krieg ist ihre Sprache besonders wuchtig und eindrucksvoll, wenn auch gelegentlich etwas übertrieben. Stilistisch gehört sie mit zu den Besten. Nur wenige Kritiker, so z. B. Abel Chevalley[2], scheinen die wirkliche Bedeutung May Sinclairs zu erkennen. Aber sie wiederholt

---

[1] In neuster Zeit scheint sich May Sinclair mehr oder weniger ganz von der Psychoanalyse abgewandt zu haben. Auf eine Anfrage, ob sie in ihren Romanen psychoanalytische Kenntnisse angewandt habe, antwortet sie: "I have not made any use of my knowledge" (Brief vom 17. Jan. 1932) — eine Aussage, die nach dem oben Dargelegten einigermaßen erstaunen muß.

[2] *Le roman anglais de notre temps*, London 1921, S. 200; auch Édouard Fannière in seinem Artikel "L'œuvre récente de May Sinclair" (Revue Anglo-Américaine 7, 133; 1929/30).

sich zu häufig in ihren Motiven. Man könnte *Mary Olivier* vielleicht als dasjenige Werk bezeichnen, in dem die meisten ihrer Motive vorhanden sind. Auch wegen seines stark philosophischen Gehalts steht es für sich. In ihren späteren Werken kehren die Motive und Charaktere dann im einzelnen immer wieder (der Trunksüchtige, die Liebeskranke, die Entsagende, der Geistliche usw.).

Es darf wohl gesagt werden, daß der Einfluß der Psychoanalyse auf May Sinclairs Werk vom künstlerischen Standpunkt aus grundsätzlich ein fördernder war; vorhandene Tendenzen wurden dadurch vertieft und mit neuen Motivierungen bereichert. In der Anwendung der Psychoanalyse verfuhr sie allerdings verschiedentlich nicht maßvoll genug, was schlimme Fehlschläge zur Folge hatte, wie die Erklärungen durch den Arzt am Ende mehrerer ihrer Romane und die Übertreibung des Ganzen im *Life and Death of Harriet Frean*. *Mary Olivier* aber kann als eines der besten Beispiele für feinfühlende Anwendung der Psychoanalyse hingestellt werden. Hier hat May Sinclair noch keine Zugeständnisse an die psychoanalytische Zeitmode in Form der deutlichen Hinweise auf die Ursachen der Leiden usw. gemacht. Wenn der Roman trotzdem nicht vollkommen ist, so liegt das großenteils an der zu breiten Anlage und den vielen philosophischen Erwägungen.

Die Bedeutung der Psychoanalyse innerhalb des Werks von May Sinclair wird häufig überschätzt; besonders von Gegnern dieser Lehre, die nur die Auswirkungen der Psychoanalyse in May Sinclairs Romanen sehen, aber in ihrem Eifer die zahllosen anderen Einwirkungen und die unabhängige künstlerische Gestaltungskraft dieser Frau nicht beachten[1].

[1] Édouard Fannière hat dies Verhältnis wohl richtig erfaßt, wenn er in seinem Aufsatz «L'œuvre récente de May Sinclair» (aaO. 135) sagt: « La psychanalyse a, certes, son rôle dans les romans de May Sinclair et les caractères de femmes, particulièrement ceux

May Sinclairs beste Romane entstanden in der Zeit zwischen 1914 und 1924; sie standen fast alle unter dem Einfluß der Psychoanalyse. Sie werden auch noch heute von vielen als die hervorragendsten geschätzt. Die Gruppe derjenigen allerdings, die James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson usw. besonders verehren, finden May Sinclairs *Uncanny Stories* bei weitem als das beste ihrer Werke wegen der Intensität, mit der sie hier in die innerste Seele vordringt. Sicherlich ist es eines ihrer wuchtvollsten und verbreitetsten Bücher. Es ist wesentlich, dies festzustellen, da in Deutschland dies Werk meist fast ganz abgelehnt wird[1].

3. D. H. Lawrence.

Das Werk des siebzehn Jahre jüngeren D. H. Lawrence hat für unsere Untersuchungen zwei Dinge mit dem von May Sinclair gemein: erstens die stark betonte Erotik, die Lawrence häufig die Bezeichnung "besexed" eingetragen hat, und zweitens die Tatsache, daß auch bei ihm die Beziehungen zur Psychoanalyse in den Frühwerken ähnlich sind wie bei May Sinclair.

Wir können bei Lawrence drei Perioden in seinen Werken feststellen. Die erste umfaßt die drei Anfangswerke, bis *Sons and Lovers* (1913); sie ist die Einleitung, der Auftakt zu seiner Lebensphilosophie. Die zweite Periode beginnt mit dem *Prussian Officer* (1914) und reicht bis zur *Plumed Serpent* (1926). Hier wird diese Philosophie ausgebaut und zur Vollendung gebracht. Die dritte Periode umfaßt die letzten Werke und ist Abklang. Die Werke

---

des vieilles filles qui souffrent de 'refoulement': dévotes amoureuses de leur Recteur (Miss Lambert, Miss Michin), tantes qui auraient dû être mères (Aunt Sarah, Aunt Martha), sentent nettement la réaction antivictorienne. Mais, grâce aux dieux, sa psychologie ne s'arrête pas là ».

[1] Vgl. hierzu B. Fehr und F. Wild an den oben, S. 48, erwähnten Stellen.

dieser Periode heben sich deutlich von den vorherigen ab, weniger durch ihren Inhalt als durch ihre Form. In ihnen haben wir eine weitaus größere Einfachheit; Lawrence ergeht sich weniger oder kaum in langen Auslassungen über seine weltanschaulichen Probleme, sondern erzählt seine Geschichte mit wenig Unterbrechungen glatt bis zu Ende.

a) Anfangswerke (1911—1913).

Lawrences erster Roman, *The White Peacock* (1911), enthält die Geschichte eines jungen Mannes, George, der erst durch Lettie, die Schwester seines Freundes, richtig zum Leben erweckt wird. Er verliebt sich in dies Mädchen, ist aber so schüchtern und voll innerlicher Hemmungen, daß er nicht den Mut aufbringen kann, sie zu gewinnen; so heiratet sie einen andern und veranlaßt ihn dadurch zur einzigen aktiven Tat seines Lebens, zur Heirat mit einem andern Mädchen. Lettie ist in ihrer Ehe nicht besonders glücklich, denn sie liebt eigentlich auch George. Aber sie hat ihre Kinder, die ihr alles geben, was sie braucht. George jedoch bleibt unglücklich; er hofft immer noch, Lettie eines Tages doch zu bekommen, und als diese Hoffnung endgültig zerschlagen wird, hat er jeden Halt verloren und endet in Trunksucht.

Der Roman ist deutlich ein Erstlingswerk, aber gerade deshalb ist er für uns besonders wichtig, denn wir können hier schon die ganze spätere Entwicklung von D. H. Lawrence angedeutet finden. Der Held ist der typische Held aller Romane von Lawrence: ein willenloser Mensch, der ganz von seinen Gefühlen geleitet wird, und sich haltlos ihnen hingibt. George hat nie versucht, von Lettie loszukommen, oder höchstens einmal, durch seine Heirat. Sein Unbewußtes ist viel zu stark für ihn. Die Gefühle, die da verankert sind, brechen wie eine große Sturmflut über ihn herein, gegen die er wehrlos dasteht. Er hat, wie so viele Helden (und Heldinnen) von Lawrence,

keinen Charakter, oder nur einen passiven. Wenn sein Inneres ihn zum Handeln antreibt, drängt er es zurück und handelt nicht (wie am Anfang, als er sich nicht dazu bringen kann, Lettie zu ergreifen), und wenn er dann, infolge davon, unglücklich ist, läßt er seinen Gefühlen freien Lauf, ohne sich gegen sie zu wehren, und geht so vollkommen logisch an ihnen zugrunde. Es offenbart sich hier eine gewisse Perversität, die es darauf anlegt, auf jeden Fall zu leiden[1].

Dies ist der eine Teil von Lawrence, wie er uns immer wieder begegnet. Der andere Teil, der später stets breiteren Raum einnimmt und zum Hauptmotiv wird, ist der Kampf zwischen Mann und Frau, zwischen zwei Individuen. Hierbei spielt das Geschlechtliche wohl eine bedeutende Rolle, aber nur insofern, als es die Tragik erhöht. Dadurch, daß die beiden geschlechtlich angezogen werden, wird der Zwiespalt um so schmerzlicher. Das Motiv, das zugrunde liegt, ist letzten Endes nicht nur der erwähnte Mann-Weib-Kampf, sondern die Tragik der einsamen Seele überhaupt, der menschlichen Seele, die mit einer anderen vereint sein will, aber in diesem Bestreben immer scheitern muß, eben an dem menschlichen Individualismus, an der Tatsache, daß wir allein für uns stehen müssen und wollen. Lawrence behandelt diese Tragik hauptsächlich in der Art, wie sie sich im Kampf zwischen Mann und Frau offenbart. Wenn z. B. Lettie bei ihren Kindern ist, so ist sie völlig in sich geschlossen; George fühlt, daß er draußen steht, daß er im Augenblick so gut wie garnicht für sie existiert. Oder wenn später, im *Trespasser* (1912), Helena an ihre Vergangenheit und an sich selbst denkt, da erkennt sie plötzlich, wie allein sie doch trotz aller Liebe ist, da haßt sie Siegmund; er hat für sie jede Beziehung zu ihr verloren. Solche Situationen kehren

[1] Vgl. auch John Heywood Thomas, "The Perversity of D. H. Lawrence" (Criterion 10, 2—22; 1930/31).

immer wieder. Sie werden von Lawrence besonders unterstrichen, und so kommt es, daß ihm gelegentlich vorgeworfen wurde[1], daß ein richtiges Liebesverhältnis zwischen seinen Männern und Frauen garnicht bestehe, daß er nur unnormale Eheverhältnisse schildere, daß aber die Wirklichkeit nicht so schwarz und kämpferisch sei. Diese Behauptung ist nur insofern zutreffend, als Lawrence als Dichter des Unbewußten alle innersten Gefühle offen bloßlegt und hierbei einen Mangel an Disziplin und Proportion offenbart. Er stellt diese unbewußten, kaum gefühlten und meist verdrängten Gefühle als tatsächlich und gleichwertig neben die bewußten Gedanken und Gefühle seiner Personen[2]. Im *White Peacock* ist dies nur gelegentlich der Fall und noch nicht das eigentliche Motiv von Lawrence. Aber später ist dieser Kampf zwischen Mann und Frau mit seiner gleichzeitigen Anziehung und Abstoßung beinahe das einzige, was den Inhalt seiner Werke bildet. Lawrence kann zunächst die Tatsache dieser Tragik, wenn er sie auch verstandesgemäß weiß, innerlich nicht anerkennen, er will es nicht. Wie ein Tier in seinem Käfig rennt er in wilder Verzweiflung immer wieder gegen diese Gitter, versucht er, sie doch zu durchbrechen, doch darüber hinwegzukommen, aber vergebens. In diesem Sinne könnte man von einem Versagen des Dichters sprechen. Das Versagen, das ihm so oft vorgeworfen wird[3], liegt aber nicht darin, daß er sein Ziel nicht erreicht, sondern darin, daß die Voraussetzung, von der er ausgeht, falsch ist, daß er die Tatsache dieser Tragik des Zwiespalts nicht anerkennen will.

---

[1] Gerald Gould, *The English Novel of To-Day* (London 1924), S. 24; A. C. Ward, *The Nineteen-Twenties* (London 1930), S. 112.

[2] Vgl. hierzu auch unten, S. 92/93.

[3] Vgl. die Bemerkungen hierüber in dem Nekrolog "Elegy" auf D. H. Lawrence von Rebecca West (New Adelphi, June-August 1930; vol. 3, 298).

Der Kampf gegen diesen Zwiespalt zwischen Mann und Frau ist ja ein häufig behandeltes, ein uraltes Motiv der Dichtung. Aber selten oder nie wurde dieser Kampf mit solcher Leidenschaft und mit solcher Konsequenz durchgeführt, wie von D. H. Lawrence. Wie wir noch sehen werden, kommt Lawrence später zu der Ansicht, daß dieser Zwiespalt einzig und allein durch die Unterwerfung der Frau befriedigend überbrückt werden kann. Er sucht zunächst jedoch die Wurzeln dieses menschlichen Leidens zu ergründen. Und er zeigt uns, wie groß und bedeutend dieser Zwiespalt ist, wie schwerwiegend seine Folgen sind. So durchforscht er die Seele bis ins einzelne, zerlegt er, gräbt er immer tiefer. Daher dringt seine Psychologie stets weiter in die Regionen des unbewußten Seelenlebens vor; er will alle Regungen und Motive, die damit zusammenhängen, aufdecken. Und so kommt er der Psychoanalyse sehr nahe.

Im *White Peacock* haben wir, wie gesagt, nur die Anfänge hierzu; wir können sehen, wie die Entwicklung beginnt. Verglichen mit seinen späteren Werken ist hier noch verschwindend wenig von seiner psychologischen Maulwurfsarbeit. Erstaunlich ist aber auch hier schon, mit welcher Sicherheit er die wesentlichen Dinge erfaßt und seelische Zustände darzustellen vermag.

In Lawrences zweitem Roman, *The Trespasser* (1912), ist dies noch weiter durchgeführt, ist die Technik schon verfeinert. Aber auch hier haben wir kaum Anzeichen, die auf eine Verwandtschaft mit der Psychoanalyse hindeuten, mit einer Ausnahme, die Zeugnis von der psychologischen Einsicht von Lawrence ablegt. Als Helena das letztemal mit Siegmund zusammen ist, sitzen sie lange in glühender Sonnenhitze, sodaß sie beide einen Sonnenbrand erhalten. Am selben Abend müssen sie sich trennen, und zwei Tage darauf begeht Siegmund Selbstmord. Aber der Sonnenbrand auf Helenas Arm will nicht weichen. Noch beinahe

ein Jahr nach dem Tode ihres Geliebten ist der Arm entzündet. Ein Symptom, veranlaßt durch den unbewußten Wunsch, den Geliebten nicht zu vergessen, ganz so, wie es die Psychoanalyse lehrt. Allerdings handelt es sich hierbei auch um eine bekannte Tatsache der Hysterie (Stigma). Auch bei Algernon Blackwood, von dem noch die Rede sein wird, finden wir Ähnliches in seinem *John Silence* (1908[1]). Aber Lawrence erklärt dies Symptom ganz im Sinn der Psychoanalyse.

Im übrigen zeigt *The Trespasser* viel Ähnlichkeit mit dem ersten Roman von Lawrence. Der Held wird auch hier Opfer seiner Gefühle. Die beiden Liebenden leiden unter dem Zwiespalt des Individuums. Damit verbunden haben wir hier, schon deutlicher als im *White Peacock*, den Kampf der beiden Liebenden um die Herrschaft. An einer Stelle fühlt Siegmund deutlich, wie er von Helena besiegt ist. Diese drei Dinge kehren in den späteren Romanen in Variationen immer wieder.

Eine offensichtliche Verbundenheit mit den Lehren der Psychoanalyse zeigt Lawrences nächster Roman, *Sons and Lovers* (1913[2]). Er scheint durchaus auf den Gedanken der Psychoanalyse aufgebaut zu sein. Nicht nur das Hauptmotiv scheint eine Darstellung psychoanalytischer Lehren zu sein, sondern auch in einzelnen Nebenmotiven klingt diese an.

Der Inhalt des Romans, soweit dessen Handlung in Frage kommt, ist die Liebe von Paul Morel zu seiner Mutter und dieser zu ihm, die vergeblichen Versuche des Sohns, davon loszukommen, und sein schließliches Scheitern nach dem Tode der Mutter, also ein Thema, das durchaus dem Ödipus-Komplex der Psychoanalyse entspricht. Mrs. Morel ist unglücklich verheiratet. Ursprünglich liebte sie ihren Mann, aber bald entsteht eine Entfremdung zwischen den

[1] London 1929, S. 138.
[2] Tauchnitz Edition, 2 vols.

beiden, die endlich zum Bruch führt; Mrs. Morels Liebe ist tot, oder, der psychoanalytischen Lehre entsprechend, sie erlangt bei dem Manne keine Befriedigung mehr und muß sich so einem anderen Objekt zuwenden, was ganz natürlicherweise der Sohn ist. Zuerst der älteste, William, aber daneben schon, und dann immer mehr, der zweite Sohn, Paul. In ihren Söhnen findet Mrs. Morel einen Ersatz für die abgestorbene Liebe zu ihrem Mann. Wenn William mit irgendeinem Mädchen eine Liebelei hat, so wird die Mutter eifersüchtig und macht scharfe Ausfälle gegen den Sohn. So sagt sie z. B.: "And tell your girls, my son, that when they're running after you they're not to come and ask your mother for you. Tell them that — brazen baggages you meet at dancing-classes" (I 72). Sie sagt das nicht, weil sie etwas gegen die Mädchen an sich hat, sondern weil ihr Sohn diese liebt und sich damit von ihr, wenigstens teilweise, abwendet.

Diese Liebe der Mutter zu ihren Söhnen ist aber nicht nur einseitig; auch die Söhne lieben sie: "But when William went to Nottingham, and was not so much at home, the mother made a companion of Paul. The latter was unconsciously jealous of his brother, and William was jealous of him" (I 89).

Mit der Zeit reißt sich William immer mehr von der Mutter los, er verlobt sich, und die Mutter wendet sich nun, wie schon in dem letzten Zitat angedeutet war, Paul zu. Als schließlich William stirbt, hat sie nur noch Paul. Diesem widmet sie jetzt ihre ganze Liebe. Daß es sich hierbei nicht lediglich um „mütterliche Liebe" handelt, ergibt sich aus ihrem Verhalten gegen ihren andern Sohn, Arthur; während sie Paul so liebt, auf ihn und die Mädchen, die er liebt, eifersüchtig ist, steht sie Arthur verhältnismäßig gleichgültig gegenüber. Diese Eifersucht der Mutter kommt ganz offen zum Durchbruch, als Paul sich ernstlich in Miriam verliebt. Die Mutter wird gehässig

gegen Miriam und gegen Paul; sie könnte es vertragen, wenn Paul Miriam nur fleischlich liebte. Aber die Liebe der beiden ist im Gegenteil eine durchaus geistige; und Miriam will Paul geistig ganz besitzen. Deswegen haßt die Mutter sie so. Und Paul, der zwischen beiden steht, wird zerrissen. Er liebt Miriam, will sich aber von ihr nicht ganz erobern und beherrschen lassen, teils aus rein männlichem Herrschaftsgefühl, und teils weil seine Liebe an die Mutter gebunden ist. So bricht er mit Miriam. Als er sich dann einem andern Mädchen, Clara, zuwendet, ist die Mutter zuerst wieder eifersüchtig. Nachdem sie aber festgestellt hat, daß die Beziehungen den beiden rein fleischliche sind, daß Clara niemals die Seele ihres Sohnes erobern kann und will, da ist ihr Clara gleichgültig; hier droht ihrer Liebe keine Gefahr. Die Liebe zu Clara ist für Paul das sensuelle Gegenstück zu der geistigen Liebe zu Miriam. Wie sehr der Sohn auch jetzt noch an die Mutter gebunden ist, geht aus der folgenden Stelle hervor:

> There was now a good deal of his life of which necessarily he could not speak to his mother. He had a life apart from her — his sexual life. *The rest she still kept.* But he felt he had to conceal something from her, and it irked him. There was a certain silence between them, and he felt he had, in that silence, to *defend himself against her; he felt condemned by her.* Then sometimes he hated her, and *pulled at her bondage. His life wanted to free itself of her.* It was like a circle where life turned back on itself, and got no farther. She bore him, loved him, kept him, and *his love turned back into her, so that he could not be free to go forward with his own life, really love another woman.* At this period, unknowingly, he resisted his mother's influence. He did not tell her things; there was a distance between them. (II 163.)

Diese Stelle liest sich beinahe wie ein Auszug aus einem psychoanalytischen Lehrbuch, aus einer Abhandlung über den *Ödipus-Komplex.* In diesem Bestreben, dem Einfluß der Mutter zu entrinnen, hat Paul aber nie gesiegt. Es gelingt ihm nicht, sich zu befreien. Und so kommt es, daß

er, nachdem die Mutter tot ist, ratlos umherschweift, seines Lebenszwecks beraubt. Er ist verloren, so wie ein Lamm, das schreiend durch die Bergeinsamkeit läuft:

There was no Time, only Space. Who could say his mother had lived and did not live? She had been in one place, and was in another; that was all. And his soul could not leave her, wherever she was. Now she was gone abroad into the night, and he was with her still. They were together. But yet there was his body, his chest, that leaned against the stile, his hands on the wooden bar. They seemed something. Where was he? — one tiny upright speck of flesh, less than an ear of wheat lost in the field. He could not bear it. . . . . .

"Mother!" he whimpered — "mother!".

She was the only thing that held him up, himself, amid all this. And she was gone, intermingled herself. He wanted her to touch him, have him alongside with her. (II 254.)

Paul versucht es noch einmal mit Miriam. Er kommt mit ihr, nach dem Tode der Mutter, zusammen und denkt daran, sie zu heiraten. Aber es geht nicht. Sie will ihn ganz haben, und er kann sich ihr nicht ganz geben; ein Teil gehört auf immer seiner Mutter, und den andern Teil muß er für sich behalten; sein männliches, individuelles Selbst; das kann er keiner Frau geben. —

Wir haben hier das Musterbeispiel für die Entstehung, Entwicklung und die Folgen des Ödipus-Komplexes, so wie die Psychoanalyse lehrt. Von der Lehre selbst ist nirgends die Rede, das Ganze ist als selbstverständlich gegeben und das Kunstwerk wird in keiner Weise durch psychoanalytische Erklärungen gestört.

Natürlich ist dies nicht das einzige Motiv von *Sons and Lovers*. Wie immer, so sind auch hier noch andere Dinge, die Lawrence beschäftigen, vor allem die Idee des Kampfes zwischen Mann und Frau. Diese Idee des "duel of sex", wie es Gerald Gould nennt[1], die wir als das ewige, immer wiederkehrende Motiv Lawrences kennenlernten,

[1] *The English Novel of To-Day*, London 1924, S. 24.

liegt letzten Endes ja auch den Beziehungen von Mutter und Sohn zugrunde. Auch hier handelt es sich um einen Kampf, um eine Anziehung einerseits und andererseits um ein Wegstreben. Die Tatsache (für Lawrence ist es eine solche) dieses Zwiespalts hat ihn sein Leben lang beschäftigt; wir finden sie in allen seinen Romanen wieder, und so kommt es auch, daß sie alle eine große Ähnlichkeit aufweisen, daß es längere Zeit nach der Lektüre schwer ist, die einzelnen Figuren der Romane auseinanderzuhalten. Sie verschwimmen wie Nebelgestalten. Es sind keine Charaktere, die Lawrence schildert, sondern nur Exponenten, nur einzelne Kämpfer in diesem ewigen Zwiespalt zwischen Mann und Frau. Und für Lawrence gibt es nur ein Überwinden dieses Zwiespalts, das ist die Niederlage oder das Einlenken des einen Teils; nur wenn einer siegreich ist, kann Frieden entstehen. Einen Vergleich gibt es nicht (vgl. hierzu *Sons and Lovers* I 177).

Der Ödipus-Komplex ist aber nicht das einzige, was *Sons and Lovers* mit der Psychoanalyse verbindet. Es gibt noch andere Dinge, die ebenfalls auf diese Lehre hinweisen, oder wenigstens mit ihr parallel gehen. Mrs. Morel, die in streng puritanischer Umgebung aufwuchs, verliebt sich als Mädchen in ihren zukünftigen Mann, weil er das Gegenteil von ihr ist; er ist frei und natürlich, seine Sinnlichkeit ist offen und nicht durch Hemmungen und Verbote künstlich verbogen. "Therefore the dusky, golden softness of this man's sensuous flame of life, that flowed off his flesh like the flame from a candle, not baffled and gripped into incandescence by thought and spirit as her life was, seemed to her something wonderful, beyond her" (I 20). Dies kommt der Wirkung einer psychoanalytischen Verdrängung nahe.

Die Psychoanalyse lehrt, daß der Mensch alles Unangenehme aus seinem Weg schaffen und vergessen will (daher Fehlleistungen und Vergessen). Der kleine Paul hat die

Lieblingspuppe seiner Schwester zerbrochen; er ist entsetzt. Dann schlägt er vor, sie zu „opfern", sie zu verbrennen. Er tut es, und sorgfältig wird hierbei jeder Teil der Puppe vernichtet; nichts darf übrig bleiben, um ihn an das Unangenehme zu erinnern. "He seemed to hate the doll so intensely, because he had broken it" (I 77).

Oder: Miriam ist sehr religiös und durchaus nur auf geistige Dinge eingestellt. Aber ihre Libido ist dadurch abgewandt; sie muß sich andere Auswege suchen und äußert sich so gelegentlich in übergroßer Liebe zum kleinen Bruder (Inzestmotiv):

"Eh, my Hubert!" she sang, in a voice heavy and surcharged with love. "Eh, my Hubert!".

And, folding him in her arms, she swayed slightly from side to side with love, her face half lifted, her eyes half closed, her voice drenched with love.

"Don't!" said the child, uneasy — "don't Miriam!"

"Yes; you love me, don't you?" she murmured deep in her throat, almost as if she were in a trance, and swaying also as if she were swooned in an ecstasy of love". (I 189.)

Auch der Inferioritätskomplex wird berührt und in kurzen Worten schlagend geschildert:

Perhaps she [Miriam] had not in herself that which he [Paul] wanted. It was the deepest motive of her soul, this self-mistrust. It was so deep she dared neither realise nor acknowledge it. Perhaps she was deficient. Like an infinitely subtle shame, it kept her always back". (II 14.)

Wir sehen hier also in jeder Beziehung die Verwandtschaft zur Psychoanalyse. Und diese wurde auch gleich nach der Veröffentlichung des Romans festgestellt. Die literarischen Kritiker bemerkten allerdings nichts davon; ihnen war damals (1913) die Freudsche Lehre noch kaum bekannt. Die Psychoanalytiker selbst traten jedoch sofort mit Lawrence in Verbindung. Hier glaubten sie, das erste Beispiel einer Anwendung psychoanalytischer Lehren in der englischen Literatur gefunden zu haben (May Sinclairs *Three Sisters* erschien erst 1914). Aber zu ihrem großen

Erstaunen mußten sie, wie uns John Middleton Murry mitteilt[1], erfahren, daß diesem Mann, der die Funktionen der Psychoanalyse so meisterhaft dargestellt hatte, die neue Lehre nach dessen eigenen Angaben noch völlig unbekannt war. Erst nachdem er jetzt darauf aufmerksam gemacht wurde, befaßte sich D. H. Lawrence mit dem Studium der Psychoanalyse, was ihm in der Folgezeit viel Diskussionsstoff lieferte. Murry teilt uns über sein Zusammensein mit Lawrence in der Zeit nach dem Erscheinen von *Sons and Lovers* folgendes mit[2]: "Long queer discussions in the Campbells' little drawing-room, over Oedipus-complexes and incest-motives, for it had been discovered that in *Sons and Lovers* Lawrence had independently arrived at the main conclusions of the psycho-analysts, and the English followers of Freud came to see him."

Soweit die Darstellung nach den *Erinnerungen* von John Middleton Murry. Aus den Briefen von D. H. Lawrence[3] ergibt sich jedoch ein anderer Sachverhalt über das Zustandekommen von *Sons and Lovers.* Hiernach haben wir uns die Entstehung dieses Romans und seine Beziehung zur Psychoanalyse etwa folgendermaßen vorzustellen.

In der Zeit vom Oktober 1910 bis Mai 1912 schrieb Lawrence die erste Fassung dieses Romans, den er in seinen Briefen meist *Paul Morel* nennt. Wir dürfen annehmen, daß schon diese Fassung stark autobiographisch war, wie Lawrence dies später von der zweiten Fassung mitteilt (23. Dez. 1912). Er sagt selbst, daß er im Alter von 22 Jahren schwer zu kämpfen hatte, um sich von seiner Mutter loszureißen und sich seine Unabhängigkeit zu er-

[1] "Reminiscences of D. H. Lawrence", New Adelphi, June-August 1930; vol. 3, 267.

[2] "Reminiscences of D. H. Lawrence", aaO. 267.

[3] *The Letters of D. H. Lawrence*, ed. by Aldous Huxley, London 1932.

ringen (11. März 1913). Der ursprünglich gewählte Titel *Paul Morel* scheint anzudeuten, daß diese erste Fassung sich im wesentlichen auf das Verhältnis vom Sohn zur Mutter beschränkte, daß sie in ihrer Konzeption nicht psychoanalytischen Ursprungs war, sondern von persönlichen Erlebnissen und Eindrücken des Dichters ihren Ursprung nahm. Ganz unmöglich allerdings sind psychoanalytische Einflüsse auch hier nicht.

Als Lawrence die erste Fassung von *Paul Morel* beinahe vollendet hatte, lieh er das Manuskript Frieda (Mrs. Weekley, geb. Freiin von Richthofen), seiner damaligen Freundin und späteren Frau (29. April 1912). Kurze Zeit darauf, nachdem der Roman vollendet war, reiste Lawrence nach Deutschland, wo er zunächst in Metz bei Verwandten von Frieda wohnte (9. Mai 1912). Von dort fuhr er nach Waldbröl, wo er mit der Revision des Romans begann, und dann zu Frieda nach Icking bei München, wo er längere Zeit blieb. Dort vollendete er die Revision des Romans, und schickte das Manuskript dann (2. Juni) an Heinemann in London, von dem er es zurückerhielt, wahrscheinlich "on grounds of indecency" (zwischen 11. Sept. und 3. Oktober 1912).

Am 25. Juli 1912 bekam er das Manuskript von Duckworth, an den er sich auch gewandt hatte, mit ausführlichen Randbemerkungen von Edward Garnett zurück, und am 4. August ist er entschlossen, *Paul Morel* zu überarbeiten; den ersten Teil will er ganz neu schreiben (7. September). Nach zwei Monaten ist er soweit, daß der Titel *Paul Morel* nicht mehr dem Inhalt entspricht, und am 30. Oktober schlägt er *Sons and Lovers* als neuen Titel vor. Aus dieser Änderung des Titels scheint hervorzugehen, daß, während in der ersten Fassung wohl nur das Verhältnis Paul Morels zu seiner Mutter das Thema bildete, jetzt noch ein zweiter Sohn hinzugefügt und die Liebe der Mutter zu beiden Söhnen nacheinander behandelt wird.

Am 13. Nov. 1912 schickte Lawrence das Manuskript der überarbeiteten Fassung an Duckworth. Am 14. November sandte er einen ausführlichen Bericht über den Inhalt des Romans an Edward Garnett, der die erste Fassung genau kannte. Es geht daraus hervor, daß der Roman *Sons and Lovers* gegenüber *Paul Morel* zum großen Teil neu und anders geschrieben sein muß; sonst hätte er in seinem Brief an Garnett nur die Hauptunterschiede hervorzuheben brauchen.

Vom August bis Oktober 1912, während Lawrence mit der Überarbeitung des Romans beschäftigt war, weilte er mit Frieda in Icking und am Gardasee. Wir dürfen annehmen, daß die Umarbeitung des Romans ganz unter ihrem Einfluß erfolgte. Durch sie (und vielleicht auch in Gesprächen mit ihren Familienangehörigen und deren Freunden in Metz und Icking) hat Lawrence offenbar die Psychoanalyse näher kennengelernt. Frieda wird ihn darauf hingewiesen haben, wie sehr das Verhältnis von Paul Morel zu seiner Mutter, das er in dem Roman schildert, den Lehren der Psychoanalyse entspricht, und ihm die Theorien Freuds eingehender entwickelt haben. Lawrence konnte zwar keine deutschen Bücher lesen (Brief zwischen 11. September u. 3. Oktober 1912) und bemerkt ausdrücklich, "I never did read Freud", aber er fügt hinzu, "but I have heard about him since I was in Germany" (5. Okt. 1913). Im Herbst 1912, während er mit der Überarbeitung von *Paul Morel* beschäftigt war, kannte er bereits die Psychoanalyse; das ergibt sich aus dem Brief von der Villa Igéa am Gardasee (Herbst 1912), wo er die Grausamkeit "a form of perverted sex" nennt, wo er sagt "priests in their celibacy get their sex lustful, then perverted, then insane, hence Inquisitions — all sexual in origin", oder "it is sex lust fermented makes atrocity". Ebenso deutlich ergibt sich später seine Bekanntschaft mit der Psychoanalyse aus

dem Vorwort zu dem eben vollendeten Roman *Sons and Lovers*, das er an Edward Garnett schickte (Januar 1913).

Daß Lawrence tatsächlich durch Frieda in die Psychoanalyse eingeführt wurde, erhielt der Verfasser durch deren Schwester, Frau Prof. Dr. Jaffé-Richthofen, bestätigt. Sie teilte mit[1], daß ihre Schwester Frieda, schon bevor sie Lawrence kennenlernte, mit einem Psychoanalytiker und Schüler Freuds, Dr. Otto Groß, befreundet war, daß sie von ihm viel über Freud und die Psychoanalyse hörte, daß sie sehr davon beeindruckt wurde und mit allen Leuten darüber sprach, und daß somit Lawrence spätestens als er Frieda kennenlernte mit der Psychoanalyse vertraut wurde. Die Überarbeitung von *Paul Morel* stand demnach ganz unter dem Eindruck der Diskussionen über Psychoanalyse mit Frieda und anderen.

Es ergibt sich somit, daß *Sons and Lovers* der erste psychoanalytisch beeinflußte Roman in der englischen Literatur ist.

b) Ausbau der Lebensphilosophie (1914—1926).

Nach der Veröffentlichung dieses ersten psychoanalytischen Romans hat sich Lawrence, wie aus der oben erwähnten Mitteilung von John Middleton Murry[2] hervorgeht, gerade zu der Zeit, wo der *Rainbow* im Entstehen war, mit den Problemen der Psychoanalyse eingehend beschäftigt. Um die Auswirkungen dieser Befassung mit der Psychoanalyse besser beurteilen zu können, ist es daher angebracht, zunächst einen Blick auf Lawrences Einstellung zu dieser Lehre direkt zu werfen. Wir wollen daher an dieser Stelle die Besprechung seiner *Psychoanalysis and the Unconscious* (New York 1921, London 1923) und seiner

[1] In persönlichem Gespräch am 21. August 1933.

[2] Oben S. 70.

Fantasia of the Unconscious (New York 1922, London 1923[1]) vorwegnehmen.

Diese beiden Schriften gehören zweifellos mit zu dem Wichtigsten und Interessantesten, was Lawrence geschrieben hat. Wenn John Middleton Murry in seinem *Son of Woman*[2] meint, daß sie in hervorragendem Maße die Bedeutung von Lawrence begründen, und daß sie wohl einmal von ungeheurem Einfluß auf kommende Generationen sein würden, so ist dies wohl als übertrieben zu bezeichnen. Jedenfalls aber handelt es sich um Schriften von größter Tragweite, die trotz ihrer Fehler im einzelnen voll von Anregung sind. In ihnen hat Lawrence uns seine Lebensanschauung, seine Philosophie gegeben, und diese Bände ermöglichen uns erst ein Verständnis seines literarischen Werks. Sie sind organisch aus diesem entstanden und mit ihm verwachsen und nicht willkürlich auf das Werk nachträglich angewandt worden, wie Edwin Muir behauptet[3]. Die beiden Schriften gehören zusammen und können nur vereint behandelt werden, da die erstere nur eine Art Versuch ist, ein Auftakt, der dann in der *Fantasia of the Unconscious* verkörpert und ausgeführt wird.

Der Titel *Psychoanalysis and the Unconscious* ist irreführend; er läßt annehmen, daß wir es hier mit einer Auseinandersetzung mit der Psychoanalyse zu tun haben. In gewisser Beziehung ist dies wohl der Fall, insofern als Freud und die Psychoanalyse verschiedentlich erwähnt werden. Der Hauptinhalt aber ist die Darstellung von Lawrences eigener Theorie, wobei die Psychoanalyse lediglich als Sprungbrett dient. Das Wesentliche dieser Lawrenceschen Weltanschauung, wie wir es in diesen beiden Bänden finden, ist folgendes.

---

[1] Geschrieben 1920 im Schwarzwald. Hier zitiert nach der Ausgabe London, Secker, 1931.

[2] London 1931, S. 197.

[3] *Transition*, London 1926, S. 61.

Lawrence geht vom Anfang des individuellen menschlichen Lebens aus. Bei der Empfängnis entsteht dies Leben, jedesmal neu, jedesmal anders. Das individuelle Leben, das hier geschaffen wird, ist nicht einfach die Summe der Eltern, sondern zugleich auch noch etwas Drittes, Neues. Dieses Leben, oder besser die ursprüngliche Lebenskraft des neuen Individuums, die bei der Empfängnis entsteht, nennt Lawrence das "Unconscious". Dies "Unconscious" unterscheidet sich von dem Begriff „Leben" dadurch, daß es nicht etwas Allgemeines, sondern etwas spezifisch Individuelles ist, was aber im übrigen dem „Leben" mehr oder weniger entspricht. Mit Recht sagt John Middleton Murry[1]: "Life and individuality and the unconscious are interchangeable terms". Wie wenig dies mit dem Unbewußten der Psychoanalyse zu tun hat, ist offenbar. Dieses "Unconscious" ist der Ausgangspunkt des Individuums. Hieraus entwickelt sich sein Leben, seine Person, und zwar auf verschiedenen Ebenen, die gleichzeitig sowohl eine horizontale als eine vertikale Einteilung haben. Lawrence geht hier durchaus empirisch-materialistisch vor, indem er zwar nicht alles aus Ursache und Wirkung erklärt, aber doch alles körperlich begründet und nacheinander entstehen läßt. Aus dem latenten Lawrenceschen Unbewußten entsteht die aktive Lebenskraft, das dynamische Leben, und dies ist Lawrences "Consciousness". So kann z. B. Lawrence mit Recht vom Bewußtsein der Pflanzen sprechen. Dies Bewußtsein bezeichnet er gelegentlich als "the sap of life". Das Bewußtsein ist also das dynamische Unbewußte und hat mit einem geistigen, intellektuellen Bewußtsein nichts zu tun. Es ist das, was wir z. B. im ewigen Rollen der Wellen ans Land als Urkraft spüren können. Aus diesem „Bewußtsein" entwickelt sich dann das Seelenleben des Menschen in den verschiedenen Ebenen, jeweils materialistisch, mit einem Zentrum im Körper. Zunächst haben

[1] *Son of Woman*, London 1931, S. 179.

wir die Ebene, die unterm Zwerchfell liegt. Sie ist durchaus sensuell, sie ist nach innen gerichtet, anziehend, d. h. subjekt gerichtet; hier ist das primäre Bewußtsein (im Sinne von Lawrence). Das sind die Eigenschaften, die diese Ebene als Ganzes horizontal von der oberen Ebene abtrennen. Aber die untere Ebene ist auch vertikal gespalten in Solar Plexus und Lumbar Ganglion. Im Solar Plexus ist das Lebensbewußtsein des „Ich bin Ich", das die ganze Welt zum Ich in Beziehung bringt, mit dem Ich als Mittelpunkt und Anziehungspunkt. Es ist das dynamische, sympathetische Zentrum. Das Lumbar Ganglion dagegen ist das unabhängig-trennende Zentrum; hier ist auch noch das Ich der Mittelpunkt, aber das Ich als selbständiges, individuelles Wesen; die Erkenntnis „Ich bin nicht Du". Der Solar Plexus ist der positive Pol der unteren Ebene, das Lumbar Ganglion ist der negative Pol; hier entsteht die Trennung zwischen Ich und Welt, hier liegt die Wurzel des menschlichen Alleinseins.

Auf diese untere Ebene baut sich die obere Ebene auf, ebenfalls vertikal zweigeteilt, in Cardiac Plexus und Thoraic Ganglion. Es ist dies die Ebene, die über dem Zwerchfell liegt. Hier entsteht das geistige Bewußtsein des „Ich bin", im Gegensatz zum einfachen Lebensbewußtsein der unteren Ebene. Die obere Ebene ist objekt-gerichtet, nach außen, abstoßend eingestellt, nicht mehr anziehend. Hier ist die Idee, der Gedanke zu Hause. Auch hier wieder die zwei Pole, der positive, Cardiac Plexus, und der negative, Thoraic Ganglion. Im Cardiac Plexus entsteht das Bewußtsein des „Du bist Du", hier wird der Andere begriffen, hier ist die hingebende Liebe zu Hause, die sympathetische Verbindung mit dem Andern. Im negativen Pol, dem Thoraic Ganglion, ist dagegen das Wissen (gegenüber dem Gefühl) zu Hause. Hier weiß ich „Du bist Du", hier ist die Erkenntnis von dem geliebten Objekt, die

Kenntnis von dem Trennenden, von dem Unterschied, vom Zwiespalt zwischen Ich und Welt.

Zu diesen zwei Ebenen gesellen sich später, mit der Pubertät, noch zwei weitere, die man eher als einen Ausbau der unteren und oberen Ebene bezeichnen kann. Es ist dies das Geschlechtliche. In der unteren Ebene Hypogastric Plexus und Sacral Ganglion, wo das Geschlechtsbewußtsein, das dynamische geschlechtliche Gefühl, vorhanden ist, und in der oberen Ebene der Cervial Plexus und Cervial Ganglion, wo das geistige Geschlechtsbewußtsein, die „ideelle Liebe" (im Gegensatz zur „fleischlichen" Liebe der unteren Ebene) verankert liegt.

Das ganze Leben ist nun entsprechend diesen Ebenen und ihrer inneren Abhängigkeit voneinander eingeteilt, und überall ist auch die (vertikale) Polarität innerhalb der Ebenen vorhanden. Das überträgt Lawrence vom Menschen auch auf den Kosmos. Die Sonne ist der positive, der Mond der negative Pol; ebenso Tag und Nacht, usw.

Es erübrigt sich hier, im einzelnen weiter auf diese Theorie einzugehen. So phantastisch sie aussehen mag, so hat sie doch, vor allem wenn man von der rein körperlichen Fixierung absieht, viele interessante und bedeutungsvolle Punkte, die keinesfalls mit einem Lächeln abgetan werden können. "The point to be seized is that it does not matter whether Lawrence has correctly located his centres or not. The location may be quite arbitrary, but the psychological distinctions he is making are real", sagt John Middleton Murry[1].

Aus dieser Philosophie ergibt sich Lawrences ganzes Werk und seine Einstellung zur Gegenwart. In der *Fantasia of the Unconscious* hat er sein großes Lebensziel dargelegt, und es ist erstaunlich, daß dies so oft verkannt oder

[1] *Son of Woman*, London 1931, S. 180.

mißverstanden wird[1]. Indem Lawrence diese Ebenen und ihre Polarität annimmt, betont er gleichzeitig, daß der Mensch nur dann seine Vollendung erlangen kann, wenn all diese Ebenen und ihre positiven wie negativen Pole voll entwickelt werden. Sobald wir eine zugunsten einer anderen bevorzugen, muß das Equilibrium gestört werden. Und das ist heute geschehen, sagt Lawrence. Wir haben heute unser Leben größtenteils nur auf der oberen Ebene aufgebaut, wir haben den Kontakt mit unseren Impulsen verloren. Daher Neurosen, Unzufriedenheit, Unruhe, daher die geschlechtliche Konfusion. Während die einen nur geistig lieben wollen, wollen die andern im Gegenteil nur fleischlich lieben. Beide aber sind gleich weit von der Vollendung entfernt. Wenn wir uns vollenden wollen, müssen wir uns selbst treu sein, dürfen wir nicht nur auf dem positiven Pol leben, der sympathetisch ist und die Menschen zusammenführt, sondern müssen auch den negativen Pol berücksichtigen, der trennend ist, der uns auseinanderdrängt. Die Liebe hat ihren Platz im Leben, aber das Leben ist nicht nur Liebe. Wir müssen die Trennung zwischen den Menschen erkennen und anerkennen und in der Lage sein, auch allein sein zu können; aber wiederum auch und nicht nur allein sein. Es ergibt sich hieraus deutlich, daß Lawrence sich im Grunde nicht nur mit geschlechtlichen Dingen abgibt, wie immer behauptet wird. Das ist besonders aus dem Roman *Aaron's Rod* (1922) ersichtlich.

Es ist die Erlangung des inneren Gleichgewichts, was Lawrence fordert, der horizontalen Polarität zwischen der oberen und der unteren Ebene, und der vertikalen zwischen dem dynamisch-sympathetischen und dem unabhängig-trennenden Wesen. Nur wenn dieses Gleichgewicht ganz

[1] So z. B. von A. C. Ward in *Twentieth Century Literature*, London 1931, S. 110—12 und von Peter Quennell in seinem Essay "The Later Period of D. H. Lawrence" (*Scrutinies II*, London 1932).

besteht, wenn alle Triebe völlige Erfüllung erhalten, nur dann leben wir richtig. Lawrence rechtfertigt hier das alte Wort „Mens sana in corpore sano" auf neue Art.

Theoretisch ist also für Lawrence die Einzelheit, das Alleinsein des Menschen ohne Verkehr mit dem andern Geschlecht und auch mit anderen Menschen des gleichen Geschlechts nicht nur vorhanden, sondern auch unumgänglich nötig. Aber trotzdem können wir in seinen Romanen feststellen, daß er sich doch dagegen wehrt, daß er trotz der Kenntnis von diesem ewigen Zwiespalt zwischen Mann und Frau, zwischen Individuum und Allgemeinheit, sich nicht in ihn fügen will und immer wieder dagegen kämpft, ihn zu überwinden versucht, wenn auch vergebens. Überwindung kennt er nur in der Unterwerfung der Frau.

Die ganze Einstellung von Lawrence ist, wenn auch nicht gerade negativ, so doch durchaus statisch. Das Ziel des Menschen und der Welt überhaupt ist nach ihm die Erfüllung des Selbst. Das ist das Ziel, wofür er kämpft: Selbsterfüllung und damit Selbstvollendung. Das Ziel der Welt liegt in uns selbst, und wenn wir uns selbst treu sind, so werden wir nicht, wie bei Nietzsche, die nötige Voraussetzung für eine Weiterentwicklung geschaffen haben, sondern dann ist aller Lebenszweck erfüllt. Wenn man die horizontale Linie als Symbol für statische Lebenseinstellung, für diesen Selbstzweck ansieht, so muß Lawrence unbedingt als horizontaler Typ bezeichnet werden, als Typ dieser Horizontalen, die parallel der Erde verläuft, die bei ihr bleibt, nahe dem Boden, und die nicht von der Erde hinwegführt in eine ferne Zukunft, an ein fernes Ziel. Es ist interessant zu sehen, daß Lawrence dies selbst erkannt hat. In *Sons and Lovers* heißt es einmal von Paul und Miriam: "He talked to her endlessly about his love of horizontals: how they, the great levels of sky and land in Lincolnshire, meant to him the eternality of the will" (I 218).

Wir können aus dem Vorhergehenden ersehen, daß bei Lawrence von Haus aus eigentlich keine Beziehung zur Psychoanalyse vorhanden ist[1]. Im Gegenteil greift er Freud sogar an, der das Mißverhältnis im Ausgleich der Ebenen nur noch erhöht hat, der uns wohl viele Fehler gezeigt, aber eigentlich keine Hilfe gebracht hat. Freud ist immer halb richtig, gibt Lawrence zu, aber nie mehr. Auch gebraucht Lawrence, wie wir sahen, den Begriff des Unbewußten ganz anders als Freud. Das Unbewußte der Psychoanalyse entspricht mehr oder weniger dem Bewußtsein (das ist dem Lebensbewußtsein, dynamischen Leben) von Lawrence, während Freuds Es in gewissen Teilen dasselbe wie Lawrences Unbewußtes ist, allerdings nur teilweise. Lawrence hat Freud außerdem verschiedentlich falsch verstanden.

D. H. Lawrence läßt sich an einer Stelle in *Psychoanalysis and the Unconscious* ausführlicher über den Ödipus-Komplex aus. Auch hier erkennen wir wieder deutlich seine ablehnende Stellung der Psychoanalyse gegenüber. Teilweise gibt Lawrence ihr recht, nämlich insofern, als heute, wo wir einseitig von der oberen Ebene unseres Seins leben, das Inzestverlangen ganz selbstverständlich entstehen muß; es ist die Folge unserer Einseitigkeit. Wenn diese einseitige Einstellung das Normale, Natürliche wäre, dann wäre der Ödipus-Komplex ebenfalls natürlich, die gegebene Folgerung und sogar Notwendigkeit. Daher sind die Psychoanalytiker nach Lawrence in gewisser Beziehung im Recht, wenn sie den Ödipus-Komplex als allgemein-menschlich annehmen. Aber ihre Voraussetzung ist falsch. Sie erkennen nicht, daß der Fehler in der Einseitigkeit unseres heutigen Seins liegt. Auch die Psychoanalyse beachtet nur die obere Ebene, und indem sie die Bedeutung des sexuellen Elements hier betont, macht sie

[1] Vgl. hierzu auch Wolfgang von Einsiedel, „D. H. Lawrence“ (Die Tat 20, 355; 358; 1928/29).

die Verwirrung nur noch größer, verstärkt sie noch diese Einseitigkeit des Lebens in der oberen Ebene allein.

Auch mit der Frage des Symbols beschäftigt sich D. H. Lawrence in dem Kapitel "Sleep and Dreams" in der *Fantasia of the Unconscious*. Es kann aus diesem Kapitel angenommen werden, daß Lawrence durch die Psychoanalyse auf die Beachtung des Traums und seiner Symbole hingewiesen wurde. Aber seine Deutung der Symbole hat nichts mit der Psychoanalyse gemein. Für ihn ist z. B. der Ochse ein Symbol für die Kräfte der oberen Ebene, denn seine Stärke beruht auf den Körperteilen, in denen diese obere Ebene liegt, nämlich in Brust und Hörnern. Ein Angsttraum von einem Ochsen bezieht sich also auf die obere Ebene, er ist eine Warnung, daß hier etwas nicht in Ordnung ist. Ebenso ist das Pferd ein Symbol für die untere Ebene, denn seine Kraft liegt in den unteren Körperteilen. Ein Angsttraum von einem Pferd ist demnach eine Warnung für die untere Ebene unseres Seins. Mit der Psychoanalyse hat dieser Symbolismus nichts gemein. Lediglich der Gedanke, daß der Traum eine Warnung für bestehende Mißverhältnisse (und nicht z. B. eine Weissagung für die Zukunft) ist, stammt von dieser Lehre.

Auch bei anderen Gelegenheiten wird die Psychoanalyse von Lawrence erwähnt, aber immer abgelehnt, oder höchstens als halbwahr anerkannt. Lawrence hat nichts von ihr direkt übernommen.

Es ist nach all dem zu erwarten, daß wir in den auf *Sons and Lovers* und auf die Beschäftigung mit der Psychoanalyse folgenden Werken kaum einen direkten, jedenfalls keinen bewußten Einfluß der Psychoanalyse erwarten können. Es bliebe höchstens noch die Möglichkeit, daß Lawrence unbewußt unter dem Einfluß der Psychoanalyse Aufbau und Darstellungsart seiner Werke geändert hat. Aber auch das ist zu verneinen. Vielmehr können wir feststellen, wie Lawrences Entwicklung in gerader Linie von

seinen ersten bis zu seinen letzten Werken verläuft. Man könnte ihn als einen Mann mit einem "one track mind" bezeichnen. Immer wieder behandelt er dasselbe Thema in neuen Variationen, und immer weiter versucht er vorzudringen. Seine ersten drei Romane sind gewissermaßen die Vorbereitung zu seinem ganzen Werk. Nach *Sons and Lovers* beginnt sich sein Ziel erst deutlich zu gestalten. Wir können annehmen, daß die Beschäftigung mit der Psychoanalyse ihm geholfen hat, seine Anschauungen klarer zu formen, auch wenn er von dieser Lehre selbst nichts übernommen hat.

Schon in der auf *Sons and Lovers* unmittelbar folgenden Veröffentlichung, *The Prussian Officer* (1914), einer Sammlung von Erzählungen, ist sich Lawrence seines Zieles der Erfüllung des Selbst, des „Sei dir selbst treu", schon viel klarer bewußt. *Sons and Lovers* war nur eine Vorstufe zu allem Folgenden. In ihm wurde sich Lawrence darüber klar, daß das, was Freud Ödipus-Komplex nennt, nur die Folge unserer falschen Lebensart ist, aber nicht die einzige, sondern nur eine von vielen, sogar nur eine verhältnismäßig unwichtige. Viel weittragender sind die Auswirkungen auf unser Leben überhaupt, auch ohne Ödipus-Komplex. Und diese Auswirkungen behandelt Lawrence in seinen folgenden Werken von allen Seiten: das ewige Unglück, die vielen zerbrochenen Leben, die aus unserer falschen Liebeseinstellung hervorgehen. Er zeigt uns die Fehlschläge und weist auf die einzige Art der Rettung hin, unsere allseitige innere Erfüllung, wie er sie in der *Fantasia of the Unconscious* verlangt. In der Erzählung "The Shades of Spring" im *Prussian Officer*[1] sagt bereits Hilda Millership, worauf es allein ankommt: " 'It is one's self that matters,' she said. 'Whether one is being one's own self and serving one's own God' " (S. 165).

---

[1] London, Secker, 1929.

Auch im *Rainbow* (1915) ist es wieder dasselbe, was uns an dem Schicksal der drei Generationen gezeigt wird, besonders aber an dem Scheitern der Liebe zwischen Ursula und Skrebensky.

Von hier aus geht die Entwicklung immer weiter. Wir können deutlich sehen, wie wenig die Darlegungen von Lawrence in der *Fantasia* trockene Theorie sind, wie sehr dies alles aus der Arbeit an seinen Romanen herausgewachsen ist. Langsam, aus kleinen, unklaren Anfängen wurde ihm in seinen Romanen und durch seine Romane sein Lebensbild immer deutlicher. Wir können in den verschiedenen Romanen die einzelnen Teile erkennen, aus denen dies Lebensbild der *Fantasia* zusammengesetzt wurde, und wie es in den späteren Romanen weiterlebt und wächst. So finden wir in *The Lost Girl* (1920[1]) neben anderem die Auffassung ausgedrückt, daß der Nordeuropäer von den oberen Zentren, dem ,,Kopf" lebt, der Italiener dagegen von den unteren Zentren, vom ,,Herzen", wie es Lawrence hier unterscheidet.

Das Studium der Psychoanalyse klingt in einigen Nebensächlichkeiten in diesem Roman nach. Die Mutter des "lost girl" ist in ihrer Liebe zu ihrem Mann schwer enttäuscht worden. "She developed heart disease, as a result of nervous repressions" (S. 10). Wir können diese Bemerkung, die später nochmals wiederkehrt (S. 52), ohne weiteres auf die Bekanntschaft mit der Psychoanalyse zurückführen. Auch kann sich Lawrence es nicht versagen, einen kleinen Seitenhieb gegen Freud auszuteilen. Er schildert uns, wie der Vater immer mehr in seinen Träumen lebt, und fügt dann hinzu: "Sad indeed that he died before the days of Freud" (S. 13). Etwas Ähnliches finden wir auch in *England, My England* (New York 1922, London 1924[2]) wieder. Es heißt da einmal: "Let the psycho-analyst talk about

[1] London, Secker, 1930.

[2] Tauchnitz Edition.

father complex. It is just a word invented. Here was a man who had kept alive the old red flame of fatherhood" (S. 26).

Immer mehr interessiert sich Lawrence jetzt für seine eigenen Theorien. In *Women in Love* (New York 1920, London 1922, geschrieben 1916) legt uns Rupert Birkin (d. i. Lawrence) seine Theorien in endlosen Diskussionen dar. Und noch mehr ist dies der Fall in *Aaron's Rod* (1922[1]), dem Roman, der ausschließlich von der Suche Aaron Sissons nach einem ausgeglichenen Leben handelt. Aaron selbst erreicht es nicht, aber sein Freund Lilly hat es gefunden. Er erklärt ihm, wie das Leben von mindestens zwei Gewalten, Liebe und Macht, beherrscht wird. Liebe und Macht aber sind hier nur andere Namen für die beiden vertikalen Lebenspole, den hingebenden und den abstoßenden. Lilly erklärt:

"I told you there were two urges — two great life-urges, didn't I? There may be more. But it comes on me so strongly, now, that there are two: love, and power. And we've been trying to work ourselves, at least as individuals, from the love urge exclusively, hating the power-urge, and repressing it. . . . The will-to-power — but not in Nietzsche's sense. Not intellectual power. Not mental power. Not conscious will-power. Not even wisdom. But dark, living, fructifying power". (S. 310.)

Und diese beiden Teile in uns müssen wir erfüllen, immer in uns selbst. Wir selbst sind das Einzige, worauf es ankommt:

"There is only one thing, your own very self. So you'd better stick to it. You can't be any bigger than just yourself, so you needn't drag God in. You've got one job, and no more. There inside you lies your own very self, like a germinating egg, your precious Easter egg of your own soul. There it is, developing bit by bit, from one single egg-cell which you were at your conception in your mother's womb, on and on to the strange and peculiar complication in unity which never stops till you die — if then. . . . Your own single oneness is your destiny. Your destiny comes

[1] London, Secker, 1929.

from within, from your own self-form . . . . You can only develop it. . . . . Remember this, my boy: you've never got to deny the Holy Ghost which is inside you, your own soul's self. Never." (S. 308.)

Und etwas später heißt es noch: "The only goal is the fulfilling of your own soul's active desire and suggestion" (S. 309). Das ganze Buch, vor allem aber das Ende, besteht größtenteils aus Erwägungen und Erörterungen dieser Art.

Wir können hieraus deutlich ersehen, wie die *Fantasia of the Unconscious* nur ein Nebenprodukt aus den Werken von D. H. Lawrence ist. Wir haben alles Wesentliche, was darin steht, auch in seinen Romanen. Viele Stellen in *Aaron's Rod* könnten beinahe wörtlich in der *Fantasia* stehen. In gerader Linie geht die Entwicklung von Lawrence auf die *Fantasia* zu, oder besser, an ihr vorbei, denn sie ist und bleibt ein Nebenprodukt, zur besseren Erklärung der Gedanken der Romane. Und die Entwicklung geht an ihr vorbei, denn vieles wird in späteren Romanen noch hinzugefügt, wenn auch nichts Entscheidendes mehr geändert wird. Die Linie verläuft geradeaus weiter zu *The Plumed Serpent* (1926).

Vorher aber kommen noch zwei Sammlungen von Erzählungen: *England, My England* (New York 1922, London 1924) und *The Ladybird* (1923[1]). Die Erzählungen von Lawrence sind immer besonders aufschlußreich. Sie behandeln dasselbe Thema wie die Romane, aber sie sind einfacher und klarer. So finden wir auch in diesen beiden Sammlungen wieder zahlreiche Beispiele für die Theorien von Lawrence. Und hier fällt, was man schon früher feststellen konnte, immer mehr auf: daß Lawrence der Dichter der männlichen Welt ist. Er schildert und vertritt die Einstellung des Mannes zum Leben. Bei ihm ist der Mann der Herr der Schöpfung. Die Frau erreicht ihre Erfüllung im

[1] London, Secker, 1930.

Mann; sie kann nicht ohne ihn sein und kann nicht über ihn hinaus. Es ist dies wohl ein Grund, weshalb Lawrence oft besonders stark von Frauen, wenigstens von modern-emanzipierten, abgelehnt wird. In der Erzählung "The Fox" in *The Ladybird* wird diese Einstellung deutlich ausgedrückt:

And he! He did not want her to watch any more, to see any more, to understand any more. He wanted to veil her woman's spirit as Orientals veil the woman's face. He wanted her to commit herself to him, and to put her independent spirit to sleep. He wanted to take away from her all her effort, all that seemed her very *raison d'être*. He wanted to make her submit, yield, blindly pass away out of all her strenuous consciousness. He wanted to take away her consciousness, and make her just his woman. Just his woman.

. . . .

And then he would have her, and he would have his own life at last. He chafed, feeling he hadn't got his own life. He would never have it till she yielded and slept in him. Then he would have all his own life as a young man and a male, and she would have all her own life as a woman and a female. There would be no more of this awful straining. She would not be a man any more, an independent woman with a man's responsibility. Nay, even the responsibility for her own soul she would have to commit to him. He knew it was so, and obstinately held out against her, waiting for the surrender. (S. 158/59.)

Die Frau muß sich dem Mann ganz hingeben, muß ihn als ihr letztes Ziel erkennen; das ist die Auffassung von Lawrence, wie wir sie nicht nur in diesen Erzählungen, sondern auch in den Romanen immer wieder ausgedrückt finden. Und wenn die Frau den Mann trifft, der ihr Schicksal ist, so muß sie ihm folgen, ob sie will oder nicht; sie kann nicht widerstehen. So folgen seine Frauen fast immer einem Mann, den sie an sich, mit ihrer Vernunft, vollkommen ablehnen.

Der Mann aber, dem die Frauen Lawrences folgen können, muß ein wirklicher Mann sein; nicht der Mann mit dem starken Willen und auch nicht der "cave man" mit

dem starken Bizeps, sondern ein Mann, in dem die ursprüngliche männliche Kraft lebt, in dem Pan noch nicht gefallen ist, der Mann, der einsam, in sich selbst gefestigt in der Welt steht. Diese Männer aber sind heute fast ganz ausgestorben. Vergebens suchen Mrs. Witt und ihre Tochter Lou in *St. Mawr* (1925) ihr ganzes Leben lang den wirklichen „Pan-Mann". Nur in dem Pferde St. Mawr scheint ihnen diese echt männliche Kraft noch zu leben, und wenigstens teilweise in den beiden Dienern Phoenix und Lewis, aber auch in ihnen nur in geringem Maße. Den Idealmann können sie nicht finden, und so muß ihr Leben ergebnislos in der trockenen Einöde von New Mexico verlaufen.

Aber während das Schicksal der Frau der Mann ist, ist für den Mann die Frau nicht das letzte Ziel. Er braucht sie, aber nur, um dann weiterzugehen, um dann um so besser im Leben kämpfen zu können. Man kann sagen, daß für die Stellung der Liebe im Leben von Mann und Frau nach der Ansicht von Lawrence das Wort Byrons: "Man's love is of man's life a thing apart, 'tis woman's whole existence", in jeder Beziehung zutrifft.

Diese ganzen Lebensanschauungen von D. H. Lawrence sind künstlerisch am vollkommensten dargestellt in dem Roman *The Plumed Serpent* (1926[1]). Dieser von der Kritik meist übergangene Roman ist wohl das beste Werk von Lawrence überhaupt. Auch John Middleton Murry bezeichnet es als Lawrences "greatest work of 'art'[2]". Allerdings muß man, um es ganz würdigen zu können, seine Theorien gut kennen, muß man seine *Fantasia* gelesen und verstanden haben. Man sieht dann, wie hier diese Theorien, verpflanzt in die mexikanische Umgebung, in ihrer Ganzheit dargestellt sind. Hier werden sie nicht mehr herangebildet, wie früher, sondern hier hat Lawrence seine Weltanschauung ganz erreicht und gibt sie uns als solche;

[1] London, Secker, 1930.

[2] *Son of Woman*, London 1930, S. 318.

alle vorherigen Werke waren nur Vorstufen, in ihnen kämpfte Lawrence noch um seine Weltanschauung. Und hier haben wir gleichzeitig auch wieder die ganze Welt des Mannes, der sich die Frau einfügt und unterordnet. Wir hören viel von mexikanischer Götterwelt, aber Lawrence interessiert sich für sie nur insofern, als sie ihm Symbol seiner eigenen Anschauung sein kann. Und gerade durch die großartigen Symbole erhält dies Werk seinen besonderen Wert. Der Morgenstern, von dem so viel die Rede ist, ist das Unbewußte von Lawrence, die Quelle alles Lebens, ist dasselbe, was er früher in *Aaron's Rod* als den "Holy Ghost" in uns bezeichnet hat[1]. Und Quetzalcoatl, dessen Symbol die Schlange mit dem Adler, "the Plumed Serpent", ist, ist nichts anderes als das Symbol für die beiden Ebenen von Lawrence. Es wird dies auch deutlich von Lawrence selbst ausgedrückt. Don Ramón, der Quetzalcoatl auf Erden, sagt:

"For me the serpent of middle-earth sleeps in my loins and my belly, the bird of the outer air perches on my brow and sweeps her bill across my breast. But I, I am lord of two ways. I am master of up and down. I am as a man who is a new man, with new limbs and life, and the light of the Morning Star in his eyes." (S. 244.)

Das alles entspricht aufs genauste den Anschauungen der *Fantasia of the Unconscious*. Es ist hier darauf hinzuweisen, daß Lawrence in der *Fantasia* die Ansicht ausgesprochen hat, daß in den alten Symbolen der mexikanischen Indianer noch die alte, vollkommene Lebenswahrheit, die wir verloren haben, vorhanden ist. Auf die Symbolhaftigkeit von *The Plumed Serpent* wird auch ausdrücklich hingewiesen: "But you know, Señora, Quetzalcoatl is to me only the symbol of the best a man may be, in the next days" (S. 292). All diese Dinge werden später noch einmal wiederholt, in einem großartigen Symbol, bei der Eröffnung des Tempels.

[1] Vgl. das Zitat oben S. 85.

The Plumed Serpent ist der Höhepunkt im Schaffen von Lawrence. Seine Lebensauffassung hat hier die Vollendung und symbolische Verklärung erfahren. Alle späteren Werke sind nur noch Wiederholungen und Neuanwendungen des hier Erreichten. Dies ist auch rein äußerlich sichtbar in dem auffallenden Unterschied, den die nächsten Werke aufweisen.

c) Ausklang (1926—1930).

Der Unterschied zwischen der zweiten und dritten Periode in Lawrences Schaffen wird offensichtlich in *Lady Chatterley's Lover* (1928), einem Werk, das ein erneutes Beispiel für die Lebensauffassung von Lawrence gibt, aber in der Darstellungsart von *The Plumed Serpent* wesentlich verschieden ist. Lady Chatterley verläßt ihren durch den Krieg verkrüppelten Gatten und geht zu dessen Gamekeeper, einem einfachen, aber durchaus männlichen Menschen, in dem sie die Erfüllung ihres Lebens findet.

Auch in dem nächsten Werk, *The Woman Who Rode Away* (1929), einer Sammlung von Erzählungen, ist dies wieder das Thema der meisten Geschichten. Die Titelerzählung ist eine Symbolisierung von Lawrences Ideen. Eine weiße Frau, die in Mexiko unzufrieden mit ihrem Leben von ihrem Mann und ihren Kindern davonreitet, wird von Indianern gefangen und von ihnen den Göttern geopfert, um die Sünden der Weißen, die Sonne und Mond vom Leben ausgeschlossen und so gefrevelt haben (durch die von Lawrence verurteilte Einseitigkeit des modernen Lebens mit seiner Mißachtung der beiden Ebenen, für die Sonne und Mond Symbole sind), zu sühnen. Die andern Erzählungen dieses Bandes behandeln teilweise kritische Augenblicke einer fehlschlagenden Ehe (oder eines Liebesverhältnisses), deren Scheitern an dem Mißachten der Lawrenceschen Theorien liegt. "The Last Laugh" und "Glad Ghosts" sind zwei Geschichten dieser Sammlung, die in das

Übersinnliche hinübergreifen und in ihrem Gehalt stark an May Sinclairs *Uncanny Stories* erinnern.

In dem postum erschienenen kurzen Roman *The Virgin and the Gipsy* (1930) haben wir nochmals die Geschichte eines Mädchens, die ihre Erfüllung im Manne findet, und zwar in einem Manne, mit dem sie an sich gar nichts gemeinsam hat, wenigstens nichts von dem, was ihr intellektuelles Leben ausmacht; aber das ist es ja gerade, worauf Lawrence hinaus will.

Alle diese Werke der letzten Periode haben die Straffheit der Darstellung gemein, alle unterscheiden sie sich von den Werken der zweiten Periode durch das Fehlen von langen Diskussionen.

Noch etwas anderes ist in dieser dritten Periode auffällig. Am Ende der zweiten Periode, in *The Plumed Serpent*, hatte es beinahe den Anschein, als ob Lawrence sein Ziel erreicht hätte. Aber jetzt zeigt es sich, daß der letzte Inhalt, um den Lawrence immer kämpfte, nicht allein die Erfüllung des Selbst war, sondern, wie bereits betont wurde, die Tragik des menschlichen Zwiespalts, das Problem Individuum : Welt, Mann : Frau. Lawrence hatte auch in der zweiten Periode versucht, diese Tragik zu überwinden, indem er als letztes Ziel der Frau den Mann hinstellte. In den Romanen der dritten Periode ist das auch noch der Fall. Während aber früher die Einstellung des Mannes von besonderer Wichtigkeit war, werden diese Romane großenteils vom Gesichtspunkt der Frau aus geschrieben. Hier steht der Mann nur im Hintergrund. Wie dieser seine Erfüllung erreicht, hat Lawrence genügend dargestellt. Aber er selbst fühlt, daß die Art, in der er den Zwiespalt Mann : Frau überbrückt hat, nämlich mit der Unterwerfung der Frau, nicht wirklich ausreichend ist. Hier, in den letzten Romanen, wiederholt er dieselbe Begründung noch mehrmals, ohne jedoch einer wirklichen Lösung näherzukommen. Er sieht den Zwiespalt, empfindet ihn als tragisch

und findet eine Lösung, die keine Lösung ist. Insofern konnte mit Recht (oben, S. 61) gesagt werden, daß Lawrence bis zuletzt gegen diesen Zwiespalt angekämpft hat, und daß er in diesem Kampfe unterliegen mußte, weil die Voraussetzung, daß der Zwiespalt überbrückbar sei, falsch ist.

Auch das postum erschienene *The Man Who Died* (1931[1]) gehört noch in diese dritte Periode. Es stellt einen Versuch dar, die Auferstehung Christi im Lawrenceschen Sinne zu deuten. Inhaltlich wirkt es nicht überzeugend; es fehlt ihm an der Intensität der früheren Werke; aber sprachlich zeichnet es sich in seiner Einfachheit durch sehr schöne Stellen aus.

d) Zusammenfassung.

Zusammenfassend können wir über das Verhältnis von D. H. Lawrence zur Psychoanalyse folgendes sagen. Nachdem sein früher Roman *Sons and Lovers* unter dem Einfluß der Psychoanalyse entstanden war, hat Lawrence in seinen späteren Werken diese Lehre kaum verwendet, denn er lehnte sie, nach eingehender Befassung mit ihr, fast ganz ab[2]. Der

[1] Zuerst erschienen unter dem Titel *The Escaped Cock*.

[2] Wie wichtig es war, diese Tatsache nicht nur im allgemeinen, sondern auch gesondert für die einzelnen Werke festzustellen, beweist z. B. ein Artikel von D. Kohler über „D. H. Lawrence" (Sewanee Review, Jan.-March 1931, S. 25—38). Hier behauptet u. a. der Verfasser, der die Universalität Lawrences lobt: "His books are related to every phase of the industrial and social life of these times: the Freudian motives of life in the *Rainbow* and *Women in Love* . . ." (S. 27); daß hier gemeint ist, daß Lawrence direkt von der Psychoanalyse beeinflußt worden ist, geht deutlicher aus folgender Bemerkung hervor: "Freud and the psychoanalysts gave him the symbols for his purpose" (S. 29). Auch Baker und Packman in ihrem *Guide to Best Fiction* (London 1932, S. 29) stellen diese Behauptung für *The Lost Girl* auf. Daß Lawrences Symbole mit der Psychoanalyse überhaupt nichts gemeinsam haben, ist durch die obigen Ausführungen (S. 81) wohl zur Genüge gezeigt worden.

Grund hierfür ist aber nicht, daß Lawrence sie unsinnig findet, sondern daß sie nach seiner Ansicht nicht zu den Wurzeln des Übels vordringt.

Obschon Lawrence die Lehren der Psychoanalyse nicht anerkennt, hat seine Darstellungskraft sicherlich durch die Beschäftigung mit der Psychoanalyse gewonnen. Wir konnten feststellen, daß in die Werke, die auf *Sons and Lovers* und die Befassung mit der Psychoanalyse folgten, kaum Elemente dieser Lehre eingegangen sind (vgl. nur das Beispiel der Auffassung vom Traum, oben S. 81). Trotzdem aber müssen wir annehmen, daß die Beschäftigung mit der Psychoanalyse Lawrence zum weiteren Ausbau seiner eigenen Theorien stark angeregt hat. Er neigte an sich schon zur Erforschung der seelischen Tiefen, und dieser Hang erhielt jetzt neue Anregung und wurde noch verstärkt. So verdanken wir, neben dem direkt beeinflußten *Sons and Lovers*, indirekt der Psychoanalyse Lawrences beste Werke, wie die *Fantasia of the Unconscious*, *The Plumed Serpent*, *The Woman Who Rode Away* und andere. Ein Beweis für die Wichtigkeit der Anregungen, die Lawrence von Freuds Lehre erhielt, ist der Titel des kleinen Buchs *Psychoanalysis and the Unconscious*. Was Lawrence bietet, ist durchweg Seelenanalyse, Tiefenpsychologie, aber — wiederum mit der Ausnahme von *Sons and Lovers* — nicht Psychoanalyse im Sinne Freuds. Die innersten Gefühle der Menschen erforscht er und sucht sie mit seinem einseitig-männlichen Lebensbild in Einklang zu bringen. Versucht man, die Lawrencesche Psychologie in ein Verhältnis zum realen Leben zu bringen, so muß man sagen, daß er in seinen Romanen aus den Maulwurfshügeln der Gefühle und Impulse wirkliche, reale Berge macht, indem er die aus unserem Unbewußten blitzhaft vordringenden Regungen schnell erfaßt, bevor sie wieder verschwinden

und sie zur tatsächlichen Wirklichkeit werden läßt. Es fehlt, wie bereits betont wurde[1], die nötige Proportion.

4. J. D. Beresford.

In die Gruppe der Schriftsteller, deren Romane sich durch eingehende Psychologie, verbunden mit einem gewissen Maß von Erotik kennzeichnen, gehört auch J. D. Beresford; allerdings ist die Erotik bei ihm weniger betont als bei May Sinclair oder D. H. Lawrence. Die Psychoanalyse spielt in seinen Werken vorübergehend eine bedeutende Rolle, und wir haben zwei Romane von ihm, die ganz darauf aufgebaut sind: *God's Counterpoint* (1918) und *An Imperfect Mother* (1919).

Beresfords ganzes Werk legt einen inneren Zwiespalt zwischen seinen fundamentalen puritanischen Überzeugungen von strenger Sittlichkeit und enger Auffassung von Gut und Böse einerseits, und einem Kampf gegen diesen Puritanismus andererseits, an den Tag. Schon die Verwendung der Psychoanalyse allein steht zu dem Puritanismus im Gegensatz. Überhaupt beschäftigen sich Beresfords Romane in hervorragendem Maß mit den schlimmen Folgen, die der Puritanismus ergibt; trotzdem können wir in ihnen eine erstaunliche Prüderie feststellen. Das finden wir nicht nur in seinen frühen Romanen, sondern noch ebenso in seinem bisher letzten Werk, *The Old People* (1931).

Während Beresford einerseits, nicht zuletzt auch in der Verwendung einer modernen Psychologie, mit der Zeit gegangen ist, macht er andererseits die größten Zugeständnisse an die kleinlichen Moralbegriffe seiner Umwelt, nicht nur, weil er seine Leser nicht schockieren will, sondern ebensosehr, weil es seinem innersten Wesen durchaus entspricht. Er hat sich wohl mit Anstrengung dazu gebracht,

---

[1] Vgl. oben, S. 62.

„modern“ zu sein, aber hat doch nicht den Mut gehabt, es ganz zu sein. Wie sehr er noch an den alten Moralauffassungen festhält, geht z. B. aus *God's Counterpoint* hervor. Dort hatte Philip bei einer Gelegenheit seine Kusine, diese „unmoralische Französin“ (denn das ist sie auch für den Autor), eine „Schlange“ genannt:

> He was surprised at the epithet, himself. It had welled up unbidden from his subconscious, a symbol that may have had its origin in the Old Testament, or have been derived from still older source. The sound of it on his lips had frightened him; he felt as if the word had been obscene. (S. 191.)

Oder später, als Evelyn eben diese Kusine und Philip allein zusammenlassen wollte:

> And, for one passing, mischievous moment, Evelyn actually played with the thought of leaving these two incompatible creatures alone together. She saw it, for that moment, as the apotheosis of the comic, a sublime farce. The true sweetness of her character, not yet hopelessly soured by the tragedy of her experience, reasserted itself, and so far as the immediate controversy was concerned, she made her final decision and imposed it by asserting her supremacy over her cousin. (S. 294.)

Bei solchen und ähnlichen Stellen müssen wir an den Autor von *Pamela, or Virtue Rewarded* denken. Wenn dann, verbunden damit, gelegentlich noch sentimentale Ergüsse folgen, wie z. B. der Brief Philips an Evelyn in demselben Roman (S. 172ff.), so wirkt die didaktische Schreibweise Beresfords noch störender, und seine gelegentlichen Plattheiten fallen noch mehr auf. Wie Abel Chevalley darauf kommt, zu behaupten, Beresford “ne verse jamais dans la sentimentalité[1]”, ist unverständlich.

Durch den inneren Gegensatz zwischen Puritanismus und dessen Gegenteil erklärt sich zum großen Teil das Versagen Beresfords. Er versucht, zwischen seiner Prüderie und z. B. seiner Anerkennung der Psychoanalyse, zwei Dingen, die an sich nicht vereinbar sind, einen Kompromiß

[1] *Le roman anglais de notre temps*, London 1921, S. 222.

zu schließen. So kommt es, daß er nur als Außenstehender, als kühler Beobachter schildern kann, so wie ein Arzt einen Fall darstellt. Er vertritt in der Psychoanalyse etwas, an das er in seinem Innersten nicht glaubt, ja, was er sogar, trotz der entschuldigenden Erklärungen, die er z. B. seinem Roman *God's Counterpoint* vorausschickt[1], verurteilt, jedenfalls soweit es sich um geschlechtliche Dinge handelt. Durch das damit verbundene mangelnde Einfühlungsvermögen aber fehlt seinen Figuren, wie seinen Romanen überhaupt, das rechte Leben. Wir haben in ihnen oft ein an sich gut geratenes Porträt, dem aber zur Vollkommenheit noch das Letzte, der Lebensfunke, die innere Überzeugung und Selbstversicherung fehlt. Hätten manche der Romane dies, so wären sie sicherlich weitaus vollkommener. Immerhin kommen sie oft an vielen Stellen dieser Lebendigkeit sehr nahe.

Beresford fing sein literarisches Schaffen an mit einer Trilogie, die das Leben von Jacob Stahl beschreibt: *The Early History of Jacob Stahl* (1911); *A Candidate for Truth* (1912); *The Invisible Event* (1915). Die Trilogie enthält eine Lebensgeschichte, und zwar im wesentlichen eine psychologische. Die Entwicklung der Seele dieses Menschen, die Bildung seines Charakters und seiner Weltanschauung, wird uns hier gezeigt. Psychoanalyse kommt dabei nicht zur Verwendung, jedoch können wir schon sehen, daß es für Beresford von diesen psychologisch angelegten Romanen zur Verwendung der Psychoanalyse kein weiter Schritt ist. Von Bedeutung ist die naturalistische Methode, mit der Beresford die Seelenzustände schildert. Rein objektiv bringt er jede innere Regung zur Darstellung. Es wurde bereits darauf hingewiesen (oben S. 31), wie naheliegend gerade durch solche genaue Schreibweise die Entwicklung vom Naturalismus zum Psychologismus war.

[1] S. unten S. 99.

Ein ähnliches Werk wie die Jacob-Stahl-Trilogie ist der Roman *The House in Demetrius Road* (1914); er gleicht jener dem allgemeinen Inhalt nach, ist aber nicht so breit ausgetreten und detailliert; auch durch seinen besseren Aufbau wirkt er weniger ermüdend. Von *The House in Demetrius Road* mit seiner eingehenden psychologischen Darstellung geht die Entwicklung weiter zu den psychoanalytischen Romanen Beresfords.

Beresfords erster Roman, in dem deutlich der Einfluß der Psychoanalyse zutage tritt, ist *God's Counterpoint* (1918). Der Roman behandelt die Geschichte eines moralisch-religiösen Fanatikers. Philip Maning, der von seinem Vater streng puritanisch erzogen wurde, erkennt nur das Geistige als menschenwürdig an. Alles Fleischliche ist ihm entsetzlich und "beastly". Seine Einstellung zur Liebe und zu den Frauen hat er ganz aus zweiter Hand bezogen: aus den süßlich-sentimentalen Romanen eines Edgar Norman, der im wirklichen Leben Blenkinsop heißt und überaus prosaisch und widerlich ist. In einer Art mittelalterlichen Ritterromantik will Philip die Frauen nur anbeten, sie aber nicht berühren. Als er sich schließlich verliebt, gerät er in ernste Schwierigkeiten. Schon vorher spielte ihm sein Unbewußtes, der Teufel in ihm, gelegentlich Streiche, die er sehr bereute und schleunigst beiseite schob. Jetzt werden diese Anflüge von körperlich-sexuellem Verlangen, besonders in seinen Träumen, häufiger. Aber er verdrängt sie weiter und heiratet mit dieser Einstellung Evelyn Lang, mit der er in „reiner" Ehe leben will. Einmal unterliegt er der fleischlichen Versuchung, verdrängt sie aber dann voll Abscheu gegen sich selbst nur um so mehr. Seine Frau hält die Gottähnlichkeit auf die Dauer nicht mehr aus, und die beiden leben völlig fremd nebeneinander her. Trotzdem bleibt sie für ihn immer noch das von fern angebetete Ideal. Die Katastrophe kommt schließlich mit dem Besuch der französischen Kusine seiner Frau, die ganz das Geschlechts-

tierchen ist. Philip wird unbewußt von ihr angezogen, seine Versuchungsträume nehmen immer mehr zu. Aber gerade darum wird er noch strenger und puritanischer, und seine Frau kann es schließlich nicht mehr bei ihm aushalten und beschließt, ihn zu verlassen. Jetzt kommt der Zusammenbruch. Philip sieht, daß er zu hoch gestrebt hat; er glaubt, versagt zu haben, indem er den Vorwurf seiner Frau, daß er verdorben und ungesund sei, falsch auf seine „unreinen" Träume bezieht. Um die Erniedrigung vollkommen zu machen, stürzt er sich jetzt ganz in den Sündenpfuhl: er verläßt mit der französischen Kusine das Haus. Die beiden leben ein paar Wochen zusammen in London. In dieser Zeit wird Philip geheilt; er sieht das Leben jetzt von einer ganz neuen Seite und kehrt schließlich als glücklicher Gatte zu seiner Frau zurück.

Daß der Verfasser in dem Roman die Resultate der Psychoanalyse verwendet hat, geht nicht nur aus dem Inhalt des Ganzen hervor, sondern auch aus manchen Einzelheiten und aus Fachausdrücken der Psychoanalyse, die gelegentlich gebraucht werden. Wir erfahren, wie der Held in seiner Jugend verschiedene unangenehme Erlebnisse in sein Unbewußtes verdrängt (so z. B. die Gefühle beim Belauschen eines Liebespaars auf S. 16), und wie überhaupt seine ganze Kindheit und Jugend durch das ewige "don't" seines Vaters in falscher Weise beeinflußt und verbogen wird. Als Folge seiner andauernden Verdrängungen leidet Philip schließlich an Neuralgie, Schlaflosigkeit und schlechter Verdauung (S. 256). Eine besondere Rolle in seinem Leben spielen die Träume. In ihnen erfahren seine ins Unbewußte verdrängten Wünsche ihre Befriedigung. Immer wieder träumt er von Frauen, Frauenaugen usw. Auch die Rolle des psychoanalytischen Zensors ist hier vertreten, der die Träume zu verhindern sucht und im letzten Augenblick die schöne Frau in eine häßliche Schlange verwandelt.

Eine besondere Stellung nimmt im Verlauf von Philips Leben und in seinem Zusammenbruch ein „Tunnelkomplex", den er hat, ein. In seiner Jugend muß er jeden Tag, bevor er seinen Zug erreichen kann, durch einen Tunnel gehen. Da wird ihm eines Tages, wie er so die Füße der andern Menschen im Tunnel tappen und schleifen hört, plötzlich seine eigene Kleinheit und Bedeutungslosigkeit bewußt. Und dieses Tappen und Schleifen wird zu einer Wahnidee bei ihm. Er hört es oft, und immer dann, wenn er irgendwie Zweifel an sich selbst hat, kommt das Angstgefühl dieses Tunnelkomplexes wieder, besonders schließlich bei seinem Zusammenbruch; hier bildet es einen wichtigen Bestandteil.

Daß Beresford auch die Theorien von Jung gekannt hat, als er diesen Roman schrieb, können wir aus seinen Hinweisen auf das kollektive Unbewußte sehen (S. 166/67; 191).

Es ist im übrigen zwecklos, die einzelnen psychoanalytischen Teile dieses Romans, wie die Verwendung von Fehlleistungen usw., weiter zu verfolgen und klarzulegen[1].

Beurteilen wir den Wert dieses Romans, so ist zunächst zu bemerken, daß Dinge wie gerade dieser „Tunnelkomplex" störend wirken. Man fühlt, daß es sich hierbei um „Symptome" handelt, daß diese Dinge hereingezogen werden, um einen besseren „Fall" zu konstruieren.

Im ganzen ist allerdings festzustellen, daß Beresford die Psychoanalyse nicht in zu aufdringlicher Weise verwendet hat. Er hat zweifellos einen psychologischen Roman geschrieben, in gewisser Beziehung auch einen pädagogischen, denn er zeigt uns hier die Mißstände, die sich aus falscher Erziehung ergeben. Um diese Dinge darzustellen, und um die Seelenzustände seines Helden deutlicher zu erklären, hat er die Psychoanalyse in den Roman eingeführt. Sie soll

[1] Vgl. hierfür F L. Sack, *Die Psychoanalyse im modernen englischen Roman*, Diss., Zürich 1930, S. 35ff.

lediglich erklärendes Mittel, soll rein zweckdienlich und nicht Selbstzweck sein. Trotzdem haben wir häufig zu sehr das Gefühl, daß hier lediglich ein anormaler Einzelfall dargestellt ist, der wohl interessant ist, besonders für den Psychologen und Pädagogen, der aber kein allzu großes Allgemeininteresse hat. Das wird auch vom Verfasser selbst in der Einleitung zu dem Roman betont. Diese Einleitung ist an sich nichts als eine Entschuldigung des Dichters für sein Werk. Er macht es von Anfang an ganz klar, daß es sich hier lediglich um die Erklärung eines „Falles" handelt:

The conditions that led to Maning's enlightenment were not typical; and the sin that in his case proved to be venial when judged by results, might in another instance be inexcusable. It must not be regarded as a precedent, but only as the extreme presentation of the crucial means by which understanding may sometimes be released.

All this apology will seem a little ominous, but I must make it clear that while I am deliberately writing to defend a particular man, I cannot defend his act apart from the idiosyncrasy of his character. And further than that, I should not be willing, granted the facts of an apparently parallel case, to advocate experience of the ecstasies and horrors which Maning suffered, as a means of escape from the bonds of a similar inhibition (S. 1/2).

Wir können hieraus ersehen, wie verhältnismäßig oberflächlich die Anwendung der Psychoanalyse in diesem Roman sein muß: "the extreme presentation of the crucial means by which understanding may sometimes be released", das ist alles, womit wir es zu tun haben; es bedeutet eine starke Einschränkung für den künstlerisch-allgemeingültigen Wert des Werks. Nicht ein Verständnis der Tiefen und Verwicklungen des Lebens an sich, sondern ein Einzelfall. Und das, was Beresford hier sagt, trifft auch durchaus auf den Roman zu. Er ist wohl in flüssigem Stil geschrieben, aber wir nehmen nicht wirklich Anteil an dem Leben der Charaktere; häufig kommt es beinahe so weit, aber dann ist es doch immer wieder ein „Fall", den wir wohl mit Interesse lesen, der aber doch etwas Fremdes bleibt.

Wie sehr es Beresford darauf ankam, den Fehler, nur einen „Fall“ zu schildern, zu vermeiden, geht aus seinem Aufsatz "Psycho-Analysis and the Novel[1]" hervor, der kurz nach dem Roman *God's Counterpoint* erschien (1919). Dieser Artikel ist für uns nicht nur deswegen interessant, weil er uns Beresfords Ansichten über dieses Thema vermittelt, sondern weil wir vor allem daraus ersehen können, was das von ihm erstrebte Ziel war und inwiefern er es erreicht hat.

Beresford unterscheidet hier zwei Arten von Schriftstellern, die Psychoanalyse in ihren Romanen verwenden. Die einen sind Leute, die die Gelegenheit der psychoanalytischen Welle ausnützen und nach einem flüchtigen und oberflächlichen Studium dieser Lehre sie dann in ihren Romanen an erfundenen Charakteren, mehr oder weniger richtig, demonstrieren. Für sie ist die Psychoanalyse lediglich ein neues Stück in ihrer schriftstellerischen Rüstkammer. Beresford nennt sie "experimenters and opportunists" und verurteilt sie. Für die andern bringt die Psychoanalyse eine große Erleuchtung. Dinge des menschlichen Lebens, die ihnen bisher unverständlich waren, werden ihnen jetzt, wo sie diese Lehre kennen, auf einmal klar. Ihnen ist also die Psychoanalyse ein Hilfsmittel zum besseren Verständnis des Lebens und des menschlichen Charakters. Bei ihnen wird die Psychoanalyse nicht oberflächlich angewandt, sondern sie ist für sie der aufklärende Schlüssel für den geheimnisvollen Code des Lebens.

Wir sehen, im Grunde ist dieser Unterschied ein geringer. Es handelt sich lediglich um einen verschiedenen Grad des Verständnisses: um eine bloß oberflächliche Verwendung und um eine tiefinnerliche Durchdringung der psychoanalytischen Lehre. Die oberflächlichen Schriftsteller haben für ihre Charaktere nur eine Form, in die sie ihre Menschen gießen, während die psychologisch tiefdringenden Schrift-

[1] London Mercury 1, 426—34; 1919/20.

steller das Leben zu erfassen und zu verstehen suchen. Das ist ein Unterschied, der auch ohne Psychoanalyse besteht.

Aus dem Aufsatz ergibt sich, daß J. D. Beresford sich selbst zu der zweiten Gruppe von Schriftstellern rechnet, für die die Psychoanalyse die Erklärung des menschlichen Lebens bietet. Wenn wir einen Unterschied zwischen oberflächlicher Anwendung der Psychoanalyse und dem Durchdringen der ganzen Lebensauffassung eines Schriftstellers durch diese Lehre machen, so gehört Beresford doch mehr zur ersten Gruppe. Was die Psychoanalyse ihm bietet, ist weniger eine ganz neue Einsicht in das Leben überhaupt, als ein Schlüssel für eine, wenn auch große Anzahl von Fällen.

Es wurde (oben S. 56) bereits auf die Bedeutung der Allgemeingültigkeit des Einzelfalls für das große Literaturwerk hingewiesen. In Beresfords Romanen vermissen wir diese allzu häufig. Das, was er in seinem Artikel "Psycho-Analysis and the Novel" als das Beispiel der oberflächlichen Verwendung der Psychoanalyse hinstellt, daß "the deliberate, intellectual use in the pages of a novel of the teachings of psycho-analysis produces an effect upon the reader that may be variously irritating, unconvincing, and negligible, but is rarely, if ever, psychologically valuable", das trifft großenteils auch auf Beresford selbst zu.

Doch können wir bei Beresford in seiner Verwendung der Psychoanalyse eine Entwicklung von *God's Counterpoint* bis zu seinem letzten Roman, *The Old People*, erkennen. In jenem wird die Psychoanalyse sehr offensichtlich gebraucht; die Bekanntschaft mit der neuen Lehre wird lediglich zur Erzielung einer starken äußerlichen Wirkung benutzt. Aber allmählich dringt das neu Gelernte immer tiefer ein, Teile werden wieder abgeworfen und andere werden ein Bestandteil des unbewußten Wissens und können als solcher dann an richtiger Stelle fruchtbar beim Aufbau mithelfen.

In Beresfords zweitem psychoanalytischen Roman, *An Imperfect Mother* (1920), erkennen wir schon das Beginnen dieser Entwicklung. Die Psychoanalyse, noch deutlich erkennbar, ist schon besser verarbeitet als in *God's Counterpoint.* Merkwürdigerweise zieht die Kritik im allgemeinen *God's Counterpoint* vor, so vor allem auch Gerald Gould, der meint, daß in *An Imperfect Mother* nur die Theorie, in *God's Counterpoint* dagegen auch das Kunstwerk zu erkennen sei[1].

An Imperfect Mother behandelt wieder ein Thema der Psychoanalyse, und zwar den Ödipus-Komplex. Stephen Kirwood liebt schon als Knabe seine Mutter und steht ganz in ihrem Bann; im Verlauf des Romans sehen wir dann, wie er langsam heranwächst, vom Knaben zum Mann, sich von dieser Liebe zur Mutter befreit und sich einer andern Frau zuwendet; wie er darunter zu kämpfen und zu leiden hat, und wie auch seine Mutter, genau so wie er, in alle diese Gefühle verwickelt ist. Daß es sich hier um mehr als mütterliche Liebe handelt, ersehen wir aus vielen Stellen, wo die beiden sich zusammen genau wie Verliebte benehmen.

Aber während in *God's Counterpoint* das psychoanalytische Thema aufdringlich und von geringem Allgemeininteresse war, ist das hier anders. Der Leser, der die Psychoanalyse nicht kennt, würde kaum merken, daß hier ein etwas außergewöhnliches, neues Thema behandelt wird. Nur an einer Stelle wird die Psychoanalyse auffällig und störend, wie auch völlig überflüssig, in die Geschichte gebracht. Als die Mutter ihre Familie verläßt, um mit ihrem Geliebten zu leben, bittet Stephen sie, diesen Schritt zu unterlassen. Sie ist beinahe überredet, aber rettet sich im letzten Augenblick vom Nachgeben durch ein kaltes, grausames Lachen. Dieses Lachen verfolgt Stephen. Und sieben Jahre später, als er seine angebetete Frau vor eine

[1] *The English Novel of To-Day*, London 1924, S. 29.

ähnliche Entscheidung, vor die Wahl zwischen ihm und einem andern Leben, stellt, lacht sie genau so, weil auch für sie dies die einzige Wehr gegen seinen Einfluß ist. Und jetzt ist ihm dieses Lachen wiederum grauenvoll und treibt ihn beinahe zum Wahnsinn. Er erzählt alles seiner Mutter. Soweit ist die Sache durchaus normal und auch gut dargestellt. Jetzt aber fühlt der Verfasser sich verpflichtet, eine psychoanalytische Erklärung zu geben, und wir erfahren, daß dieser Schreck vor dem entsetzlichen Lachen bis zu seinem dritten Lebensjahr zurückgeht, daß es sich hier also um ein infantiles Erlebnis mit daran entwickeltem Komplex handelt. Seine Mutter lachte ihn damals schon in derselben Art aus, und der kleine Junge hatte aus Ärger seinen Kopf gegen die Wand gerannt. Das soll jetzt die Erklärung dafür geben, daß er nach zwanzig Jahren wiederum das Verlangen hat, mit dem Kopf gegen die Wand zu rennen. Und als die Mutter ihm dies Erlebnis aus der Kindheit erzählt, erinnert er sich wieder daran, und jetzt ist dieser Komplex behoben.

Das mag alles psychoanalytisch durchaus korrekt sein; hier, für den Roman, ist es eine vollkommen überflüssige Erklärung. Es ist eine rein äußerliche Art der Verwendung der Psychoanalyse. In dem vorherigen Roman finden sich aber viel mehr solcher Stellen.

Abgesehen von diesem Fall ist jedoch die Psychoanalyse in *An Imperfect Mother* nur als Grundmotiv angewandt. Man kann dieses Motiv bald erkennen, wenn man mit der Psychoanalyse vertraut ist. Aber es bleibt doch immer im Hintergrund, es ist ganz verarbeitet worden. Daher kann man *An Imperfect Mother* als einen gelungenen psychoanalytischen Roman bezeichnen. Wenn er Fehler hat, so sind diese weniger durch die Psychoanalyse, als durch das Können des Autors verursacht. Beresford kann sich häufig der Verwendung von Plattheiten nicht enthalten.

Erwähnenswert ist die Tatsache, daß nicht dieser Roman, sondern der frühere, *God's Counterpoint*, von den Psychoanalytikern vorgezogen wurde. Sie empfahlen ihn mit Vorliebe den Patienten ihrer Londoner Kliniken, die an ähnlichen Komplexen litten[1]. Daß sie gerade diesen Roman dafür geeignet hielten, hängt mit der oben erwähnten Tatsache zusammen, daß hier die Psychoanalyse viel aufdringlicher und äußerlicher behandelt wird. Der Roman beschreibt einen psychoanalytischen Fall und kann daher Patienten, die ähnliche Fälle sind, empfohlen werden. *An Imperfect Mother* aber schildert keinen Spezialfall, sondern ein Menschenschicksal von viel größerer Allgemeingültigkeit, dargestellt mit Verwendung geringerer Fachwissenschaft. Daher ist er weniger als Musterbeispiel für die Psychoanalytiker geeignet.

Die Beschäftigung Beresfords mit der Psychoanalyse tritt auch in dem zwischen dem Erscheinen von *God's Counterpoint* und *An Imperfect Mother* veröffentlichten Artikel "Moments of Inspiration[2]" zutage. Dort wird, etwas sehr oberflächlich, die dichterische Inspiration mit Anwendung von psychoanalytischen Begriffen untersucht.

Beresfords Interesse an der Psychoanalyse, das 1912 begann, dauerte etwa bis 1920 und wurde dann anscheinend vom Spiritismus abgelöst; jedenfalls ging es nach dieser Zeit stark zurück, ja, er wandte sich in gewisser Beziehung sogar wieder ganz von dieser Lehre ab, was aus seinem Artikel „Le déclin de l'influence de la psycho-analyse sur le roman anglais[3]" hervorgeht. Wenn er hier aber auch die Psychoanalyse als Lehre großenteils ablehnt, so hält er doch noch an ihr als Weltanschauung fest. Auch später noch verdankt er ihr viele Einsichten. Er sagt selbst darüber: "I was first interested in P.-A. somewhat before the

[1] Mitteilung des Autors in Brief vom 25. Nov. 1931.
[2] Athenaeum 1919, 390—91.
[3] Mercure de France 190, 256—66; 1926.

war, through my friend Dr. M. D. Eder and his wife, and as you will infer my earlier reading was strictly Freudian. Later I re-acted strongly in favour of Jung's psychology, which I found more inclusive and more probable, and it is still Jung's general position that I favour rather than that of Freud or even Adler[1]".

God's Counterpoint und *An Imperfect Mother* sind die einzigen durchaus psychoanalytischen Romane Beresfords. Auf seine übrigen Werke einzugehen, erübrigt sich hier[2]. Die Psychoanalyse ist immer mehr in den Hintergrund getreten, bis sie in seinem letzten Roman, *The Old People* (1931), kaum mehr eine Rolle spielt. Auch hier kann man aber noch feststellen, daß der Verfasser die Psychoanalyse kennt. Sie ist nicht mehr Grundmotiv, aber seine ganze Charakterbeschreibung ist von ihr beeinflußt. Sie kommt noch gelegentlich in Nebenmotiven zum Vorschein und hilft, psychologische Merkwürdigkeiten zu erklären und einfacher zu beschreiben. Die Psychoanalyse ist inzwischen Allgemeingut geworden, und die bloße Erwähnung von einigen ihrer anerkannten Ausdrücke genügt, um dem Leser den nötigen und erstrebten Eindruck zu geben. Damit ist die Psychoanalyse vom äußerlichen Motiv, von der Modeneuheit, zu einem neuen Bestandteil der Ausdrucksmöglichkeit zur Vertiefung der Charaktere des Romanschriftstellers geworden.

5. Hugh Walpole.

In den Werken Hugh Walpoles wäre eine Verwendung von Psychoanalyse zu erwarten; sie sind als psychologisch und unter russischem Einfluß stehend bekannt. Auf Anfrage über seine Beziehungen zur Psychoanalyse antwor-

[1] Brief vom 25. Nov. 1931.

[2] Vgl. hierfür F. L. Sack, *Die Psychoanalyse im modernen englischen Roman*, Diss., Zürich 1930, S. 40—42.

tete der Dichter[1]: "I have never studied psychoanalysis but I have had talks with Jung whom I greatly admire and like. Yes. I am acquainted with its [der Psychoanalyse] teachings and interested in them when they dont go too far. All novelists to-day must make use of psychoanalysis in their writing. But it is probably only a modern name for the things that novelists have always used." Es läßt sich hieraus vermuten, daß Walpole sich nicht näher mit der psychoanalytischen Lehre befaßt hat, und daß er außerdem Psychoanalyse und psychologische Analyse gleichsetzt, zwei Dinge, von denen wir schon verschiedentlich sahen, daß sie streng zu trennen sind. Die Frage der Verwendung von Psychoanalyse in den Werken Hugh Walpoles ist darum nach wie vor offen.

Wir können in Hugh Walpoles Werken wohl einen gewissen Teil von psychologischer Analyse, aber keine Psychoanalyse feststellen. In seinem Roman *The Green Mirror* (1918, geschrieben 1914[2]) werden uns die Komplikationen geschildert, die das Auftreten eines Freiers der Tochter Katherine für diese sowohl, als auch für die ganze Familie der Trenchards ergibt. Die Hauptschwierigkeiten entspringen jedoch aus der übergroßen Liebe zwischen Mutter und Tochter. Die Mutter will Katherine auf keinen Fall hergeben und haßt daher Philip von vornherein, während Katherine Philip heiraten, aber gleichzeitig auch die Mutter nicht aufgeben will. Wie stark die gegenseitige Liebe ist, geht aus folgender Stelle hervor: Als Katherine ihrer Mutter die Verlobung mit Philip mitteilt, sagt diese in einer plötzlichen Gefühlsaufwallung: " 'No one shall take you from me, Katherine. No one. Let him do what he likes. No one shall take you' " (S. 131). Daß die Gefühle Katherines zur Mutter ähnlich stark sind, sehen wir z. B. später, als die Mutter in den Armen ihrer Tochter erschöpft einge-

[1] Brief vom 20. April 1932.
[2] Benutzt wurde die Ausgabe von 1925.

schlafen ist. Es heißt da von Katherine: "Her love for her mother filled her heart; her body thrilled with the sense of it" (S. 362).

Trotz dieser überaus starken Bindung von Mutter und Tochter aneinander beruht die Darstellung dieses Verhältnisses in dem Roman keineswegs auf psychoanalytischer Grundlage; es wäre wohl möglich, die Liebe psychoanalytisch auszudeuten, aber irgendeine Veranlassung dazu ist nicht gegeben. Einen Parallelfall hierzu haben wir in *The Cathedral* (1922), wo Vater und Sohn Brandon sich sehr lieben, ohne daß aber die Psychoanalyse eine Rolle spielte.

Haben wir in *The Green Mirror* eine enge Liebe zwischen Mutter und Tochter und in *The Cathedral* zwischen Vater und Sohn, so finden wir in dem in Rußland spielenden Roman *The Secret City* (1919[1]) ein ähnliches Verhältnis zwischen den beiden Schwestern Vera und Nina. Vor allem ist es hier Vera, die die jüngere Schwester verehrend liebt. In ähnlicher Art wie Mrs. Trenchard in *The Green Mirror* wird hier Vera zerrissen von dem Widerstreit der Liebe zu ihrer Schwester Nina und der Liebe zu dem Engländer Lawrence. Aber auch hier spielt die Psychoanalyse keine Rolle, oder höchstens insofern, als sie vielleicht das Augenmerk des Dichters auf derartige Verhältnisse überhaupt gelenkt hat, ohne aber seine Darstellung derselben zu beeinflussen.

Ebenso beruht die Angst, die Vera vor ihrem Onkel Semonov hat, und die, wie wir erfahren (auf S. 358f.), auf ein frühes Kindheitserlebnis zurückgeht, nicht auf einer psychoanalytischen Verdrängung, sondern ist in ihren Ursachen und Auswirkungen durchaus bewußt. Eine ähnliche Angst vor dem Onkel haben wir auch bei Maggie Cardinal in Walpoles *The Captives* (1920).

Die beste Gelegenheit zur Anwendung psychoanalytischer Theorien hätte sich Hugh Walpole wohl bei seinem

[1] London 1927.

Roman *The Old Ladies* (1924) geboten. Wir haben hier die Geschichte von drei alten Damen, zwei Witwen und einer alten Jungfer, die zweifellos die schönsten Beispiele zur Darstellung von Verdrängungen usw. gegeben hätten. Hugh Walpole behandelt aber ihre Freuden und Leiden ganz in der traditionellen Art. Seine Psychologie geht nicht sehr tief. Wie ganz anders hätte im Gegensatz zu ihm May Sinclair ein Thema dieser Art behandelt! Allerdings nähert sich Walpole gelegentlich der Intensität, die May Sinclair eigen ist. So z. B. an folgender Stelle in *The Old Ladies*, wo wir über die wachsende Habgier der Mrs. Payne hören:

> She was also moving in her cellar [symbolisch gemeint] ever deeper and deeper into the dusk. It was hard for her to see now because of the shadows. Her curiosity was less active than her desire to satisfy her thirsts and hungers. When she lusted for the red amber it was because she wished to draw it into herself. She sat like a spider lazily in the centre of a web that had grown up around her rather than been actually created by her. She would draw May Beringer into the centre of it and eat her up, did she not let her have that piece of red amber. (S. 135.)

Wohl ist hier der Versuch gemacht, wirklich in die Seele dieser Frau vorzudringen und sie lebhaft und lebensgetreu darzustellen. Und doch, vergleichen wir diese mit irgendeiner Stelle bei May Sinclair, so erkennen wir gleich, wie leblos und flach Walpoles Schilderung daneben ist. Nicht nur diesem, sondern auch den meisten andern Werken von Hugh Walpole fehlt die überzeugende psychologische Lebendigkeit, es fehlt ihnen das Blut. Oft scheint er beinahe eine Seelenschilderung wirklich wahr getroffen zu haben, aber dann ist es, ähnlich wie in den Werken von J. D. Beresford, irgendein Kleines, das die Wirkung wieder vernichtet. Oft nur eine falsche Wortwahl, oft ein geringes Zuviel oder Zuwenig. Seine traditionsgebundene, an Fielding erinnernde Schreibart, die ihn oft didaktisch werden läßt, macht es ihm wohl noch schwieriger, das Erstrebte wirklich zu erreichen. Besonders häufig sind Entgleisungen

dieser Art in dem so oft gelobten *Green Mirror*. Dieses Hängenbleiben an der Oberfläche macht von vornherein eine Verwendung der Psychoanalyse schwieriger; wenn sie da wäre, so würde sie sicherlich sehr äußerlicher Natur sein. Hugh Walpoles Werke werden, wenn man sie genau untersucht, nicht durch eine tiefgehende Psychologie, sondern weit mehr durch ihre straffe, spannende Handlung zusammengehalten. Auf der Fähigkeit, seine Geschichte gut und anregend zu erzählen, beruht wohl auch Hugh Walpoles Hauptérfolg.

6. W. Somerset Maugham.

Zu der Gruppe der erotisch-psychologischen Schriftsteller können wir auch W. Somerset Maugham rechnen. Wir haben bei ihm zweifellos ein gewisses Maß von Erotik, wenn dieses sich auch von der Erotik bei May Sinclair und D. H. Lawrence im wesentlichen dadurch unterscheidet, daß sie bei Maugham nicht ausgesprochen wird, sondern nur mehr als Unterton dem Ganzen zugrunde liegt[1]. Auch die Psychologie von Maugham ist verschieden von der der bisher behandelten Schriftsteller; sie ist weniger zergliedernd, aber trotzdem scharf und treffend. Seine Charaktere sind meisterhaft gezeichnet, und gerade ihre psychologische Seite ist überaus echt und zwingend dargestellt.

Maugham ist Arzt, oder war es wenigstens; er studierte Medizin in Heidelberg und war später am St. Thomas-Krankenhaus in London als Arzt tätig. Diese Tatsache legt eine Bekanntschaft und ausgiebige Verwendung der Psychoanalyse nahe. Wie Maugham mitteilt[2], hat er auch drei Werke von Freud und eines von Jung gelesen. Trotzdem kann man, wenn man seine Werke betrachtet, einen

[1] Vgl. hierfür auch unten S. 113/14.
[2] Brief vom 4. Dez. 1931.

Einfluß dieser Lehre sogut wie garnicht feststellen, jedenfalls nicht in seinen Prosawerken. Auf seine dramatischen Werke wird später noch kurz zurückzukommen sein. In seinen Romanen und zahlreichen Erzählungen ist nicht nur fast kein Einfluß der Psychoanalyse nachzuweisen, sondern sie sind der ganzen Art, dem Wesen der Psychoanalyse, durchaus fremd. Wir haben in diesem Zusammenhang zu bedenken, daß Maughams erster Roman bereits 1897 erschien, daß er, geboren 1874, sozusagen einer andern schriftstellerischen Ära angehört; er hat die damals begonnene Richtung nicht wesentlich verlassen und ist der Psychoanalyse innerlich fern geblieben.

Maugham hat nur in einer Erzählung psychoanalytische Kenntnisse im Aufbau verwandt, und selbst da in einer Weise, daß es dem unaufmerksamen Leser leicht entgeht. Diese Erzählung, "Rain", findet sich in der Sammlung *The Trembling of a Leaf*[1]. Mr. Davidson, ein Missionar, wird mit seiner Frau auf einer der Südseeinseln unvorhergesehenerweise längere Zeit aufgehalten. In dem Haus des Kaufmanns, in dem sie wohnen (es gibt kein Hotel), ist auch eine Miss Thompson, die mit demselben Schiff wie sie ankam; sie ist eine Hure aus Honolulu und treibt jetzt in diesem Haus ihr Gewerbe. Der Missionar ist entrüstet und erreicht schließlich vom Gouverneur der Insel, daß Miss Thompson mit dem nächsten Schiff nach San Francisco abtransportiert werden soll. Miss Thompson ist entsetzt, da sie dort wieder ins Gefängnis, aus dem sie entflohen ist, kommen würde, und versucht alle Wege, diesen Schiedsspruch rückgängig zu machen. Schließlich bricht

---

[1] Die Erzählung "Rain" erschien zuerst April 1921 in der amerikanischen Zeitschrift *The Smart Set* und wurde dann unverändert abgedruckt. Es ist für die Haltung der Zeitschriften bezeichnend, daß nach den Angaben des Autors (Brief vom 20. Okt. 1932) keine andere Zeitschrift aus offensichtlichen Gründen diese Erzählung annehmen wollte. Hier zitiert nach der Ausgabe London 1928.

sie zusammen und bereut ihr bisheriges Leben. Mr. Davidson hält ihr lange Vorträge über Religion, und sie beichtet ihm; sie ist ganz erschüttert. Der Missionar ist sehr ergriffen von dieser Bekehrung und beschäftigt sich eingehend mit Miss Thompson; tagelang bleibt er fast ganz bei ihr und betet mit ihr. Sie will ihn nicht weglassen, und sobald er einmal fort ist, fühlt sie sich noch unglücklicher. Wenn der Missionar abends zu seiner Frau zurückkommt, betet er vor dem Einschlafen noch lange für Miss Thompson. Und dann heißt es:

After an hour or two he got up and dressed himself, and went for a tramp along the bay. He had strange dreams.

"This morning he told me that he'd been dreaming about the mountains of Nebraska", said Mrs. Davidson.

"That's curious", said Dr. Macphail.

He remembered seeing them from the windows of the train when he crossed America. They were like huge mole-hills, rounded and smooth, and they rose from the plain abruptly. Dr. Macphail remembered how it struck him that they were like a woman's breasts. (S. 292/93.)

Anschließend daran hören wir, wie der Missionar seine Bekehrung fortführt.

Berge als Symbol für Frauenbrüste ist ein bekanntes Traumsymbol der Psychoanalyse. Die Art aber, in der hier davon Gebrauch gemacht wird, kann man, so oberflächlich sie auch sein mag, nur als eine überaus geschickte bezeichnen. Nichts erinnert hier im einzelnen an Psychoanalyse. Es wird keine weitere Erklärung gegeben als die obige, daß die Berge von Nebraska den Doktor an Frauenbrüste erinnern. Die vorausgegangene Beschreibung von Mr. Davidsons Charakter schildert ihn als einen Fanatiker, einen Menschen mit verdrängten Gefühlen, aber ganz ohne Hinweis auf psychoanalytische Eigenarten. Nur einmal, am Anfang, hören wir über ihn: "But the most striking thing about him was the feeling he gave you of suppressed fire". Aber nichts von moderner Psychologie oder Traum-

deutung wird sonst in diese Erzählung hereingebracht. Die Erklärung ist durchaus einfach und verständlich.

Diese kurze Stelle ist die einzige Verwendung der Psychoanalyse, die wir in Maughams Prosawerk finden. Und so unscheinbar sie hier auftritt, so wichtig ist sie doch in dem Zusammenhang. Ohne diese Stelle wäre das Ende der Erzählung zu unvermittelt und unverständlich. Der Missionar geht mit seiner Bekehrung weiter wie vorher. Dann plötzlich, eines Morgens, findet man ihn tot am Strand; er hat sich die Kehle durchgeschnitten. Miss Thompson aber steht triumphierend vor dem Haus, und als Mrs. Davidson und der befreundete Doktor mit seiner Frau an ihr vorbeikommen, sagt sie: "'You men! You filthy, dirty pigs! You're all the same, all of you. Pigs! Pigs!'" (S. 301). Ohne den Traum des Missionars wäre diese Wendung zu überraschend. Der Traum aber und seine Deutung bereiten uns auf das Ende vor; wir fühlen mit einem Male die Wendung der Geschichte, wir können das Ende vorausahnen.

Man kann leicht die Verwendung der Psychoanalyse hier übersehen; aber gerade wegen der unauffälligen Art, wie die Freudsche Lehre hier angebracht ist, erhält diese eine Stelle besondere Bedeutung. Wir sehen hier, wie es möglich ist, die Psychoanalyse auf sehr eindrucksvolle und gute Weise zu verwenden. Hier wirkt sie nicht störend, sondern trägt zur Verfeinerung der Erzählung erfolgreich bei.

Außer an dieser Stelle, an der Maugham, wie er selbst mitteilt[1], die Psychoanalyse durchaus bewußt in die Erzählung hereingebracht hat, haben wir kaum eine Spur von dieser Lehre in seinen übrigen Werken. Allerdings könnte man große Teile des früher erschienenen *Of Human Bondage* (1915), wohl des bedeutendsten Romans von Maugham, psychoanalytisch auslegen. So ist Philip Careys Leben

[1] Brief vom 14. Dez. 1931.

stark durch einen Inferioritätskomplex, an dem er infolge seines Klumpfußes litt, beeinflußt worden. Daß Maugham auf diese Minderwertigkeitsgefühle aufgrund von psychoanalytischen Kenntnissen kam, ist jedoch kaum anzunehmen. Die Darstellung eines solchen Komplexes, vor allem wenn er, wie hier, auf körperliche Schäden zurückgeht, bedarf keiner Psychoanalyse, und aus den ganzen Ausführungen Maughams können wir auch nicht auf eine solche Einwirkung schließen.

In seinen anderen Werken haben wir höchstens noch eine Stelle, wo vermutlich auf die Psychoanalyse angespielt wird. In der Einleitung zu *The Moon and Sixpence* (1919[1]) heißt es von einem Deutschen, der eine angebliche Biographie über den Helden dieses Romans, den Maler John Strickland, geschrieben hat:

> He had an unerring eye for the despicable motive in actions that had all the appearance of innocence. He was a psycho-pathologist as well as a student of art, and the subconscious had few secrets from him. No mystic ever saw deeper meaning in common things. The mystic sees the ineffable, and the psycho-pathologist the unspeakable. (S. 12.)

So unbedeutend diese beiläufige Bemerkung für den Roman ist, so zeigt sie uns doch, daß die Einstellung Maughams zur Psychoanalyse — denn von dieser Lehre ist hier offenbar die Rede — eine ablehnende ist. Dies beruht wohl hauptsächlich auf Maughams Ablehnung der modernen Erotik. Wir haben dafür einen Beweis in demselben Werk, wo der Verfasser, der den Roman im Ich-Ton erzählt, von sich und seinen früheren Schriftstellerfreunden sagt: "We did not think it hypocritical to draw over vagaries the curtain of a decent silence. The spade was not invariably called a bloody shovel" (S. 17).

Allerdings hat Maugham trotzdem keine engherzige Einstellung zu geschlechtlichen Dingen. Ja, er sagt sogar später

[1] London, Collins, o. J.

in demselben Roman: "I suppose that art is a manifestation of the sexual instinct" (S. 180), eine Behauptung, die sicherlich auf psychoanalytischen Einfluß zurückgeht. Und in seinem Drama *The Sacred Flame* (1929) steht er ganz auf der Seite der neuen Zeit, wenn er sich hier über die veralteten und engen Anschauungen der Krankenschwester lustig macht.

Das sexuelle Element spielt in Maughams Werken wohl eine Rolle, aber es wird nur andeutungsweise erwähnt, er läßt sich nicht breit über diese Dinge aus; und die Abneigung gegen ein Breittreten von sexuellen Fragen hat ihn wohl von einem ausgiebigen Gebrauch der Psychoanalyse abgehalten.

Viertes Kapitel.

Okkultismus und Psychoanalyse: Algernon Blackwood.

Zu einer Zeit, da der Naturalismus in seinem Höhepunkt stand und man somit wenig Interesse für Okkultismus und Spiritismus erwarten sollte, wurde in England die Society for Psychical Research gegründet (1882). Wohl war es das Bestreben dieser Gesellschaft, dem naturalistischen Zeitgeist entsprechend, den Okkultismus aus den Händen von Charlatanen zu nehmen und ihn wissenschaftlich zu erforschen. Aber gleichzeitig wurde dadurch dem Okkultismus eine neue Bedeutung gegeben; er hatte Bürgerrecht in der intellektuellen Gesellschaft und zum Teil sogar in der Wissenschaft erhalten. Sobald daher der Zeitgeist den Boden der exakten Wissenschaft verließ, war hierdurch dem Okkultismus ein Sprungbrett zu weiter Verbreitung gegeben. Diese blieb auch nicht aus, und schon um die Jahrhundertwende macht sich der Okkultismus deutlich in der englischen Literatur bemerkbar. 1899 erscheint Robert Hichens' *Flames. A London Fantasy*, ein Roman, in dem der Okkultismus eine wichtige Rolle spielt. 1900 folgt Lucas Malet's *Gateless Barrier*. Vor allem wird Walter de la Mare ein Anwalt des Okkultismus in der englischen Literatur. Neben ihm und Robert Hichens betätigte sich noch besonders Arthur Machen auf diesem Gebiet.

Wie verbreitet das Interesse am Okkultismus war, können wir auch daran sehen, daß außer diesen sich auch andere Schriftsteller gelegentlich mit ihm beschäftigen.

8*

Von May Sinclairs *Flaw in the Crystal* (1912) war bereits die Rede[1].

Eine ganz besondere Hochflut erlebte aber der Okkultismus in den Jahren nach dem Kriege, nachdem er schon kurz vorher, von etwa 1910 ab, stark zugenommen hatte. J. D. Beresford, der sich um 1920 seinem Studium widmete, bemerkt in einem Artikel über "More Facts in Psychical Research" in Harper's Magazine[2] 1922, daß der Okkultismus jetzt, nachdem er fünf Jahre lang als Mode geherrscht habe, in Ungunst gefallen sei. Aber auch nach 1922 bleibt das Interesse am Okkultismus noch wach. May Sinclair veröffentlichte noch 1931 in der Sammlung *The Intercessor, and Other Stories* Erzählungen dieser Art, und selbst D. H. Lawrence bewegte sich in einigen Novellen in *The Woman Who Rode Away* (1929) in dieser Richtung. Auch H. G. Wells betätigte sich auf diesem Gebiet, und Conan Doyle vollends wurde in seinen letzten Jahren überzeugter Spiritist und schrieb okkultistische Erzählungen.

Der Okkultismus beschäftigt sich, ebenso wie die Psychoanalyse, in vielen Fällen ausführlich mit dem menschlichen Unbewußten. Wir haben bei der Besprechung von May Sinclairs *Uncanny Stories* gesehen[3], daß diese fälschlich dem psychoanalytischen Einfluß zugeschrieben wurden. An dem Beispiel von Algernon Blackwood, der sich sowohl mit Okkultismus, als auch mit Psychoanalyse beschäftigt hat, können wir sehen, welcher Art die Beziehungen zwischen beiden sind.

Blackwoods erste Veröffentlichung war eine Reihe von Gespenstergeschichten: *Empty House* (1906). Bald darauf folgte sein erfolgreichstes Werk, *John Silence, Physician*

---

[1] Oben S. 47/48.

[2] March 1922, S. 475. Schon vorher (May 1919) hatte Beresford einen Artikel hierüber in derselben Zeitschrift veröffentlicht.

[3] Oben S. 48.

Extraordinary (1908[1]). Das Buch erlebte sieben Auflagen und wurde dann, 1929, in einer neuen Ausgabe veröffentlicht. Es enthält fünf Erzählungen, "Cases", wie der Verfasser sie nennt, die alle sehr flüssig und spannend geschrieben sind. Man könnte Blackwood als einen okkultistischen Conan Doyle bezeichnen, mit Dr. John Silence in der Rolle des Sherlock Holmes. Dieser Arzt ist der Detektiv, der alle Geheimnisse löst und die Geschichte zum guten Ende führt. Immer handelt es sich um Geister aus vergangenen Zeiten, mit Ausnahme der letzten Geschichte, und immer sind die Geister bös. Dr. Silence betont diese Tatsache selbst einmal. Nur die bösen Geister können sich so lange nach dem Tode noch erhalten, nicht die guten. Also gegen das Böse, und zwar nicht nur gegen einen bösen Menschen, oder ein böses Tier, sondern gegen das personifizierte Böse wird hier gekämpft. Dieses Böse ist unabhängig vom Menschen, sucht sich aber gelegentlich durch irgendeinen Menschen auszudrücken, und zwar immer dann, wenn es seit langer Zeit seine Kraft aufgespeichert hat und sie deshalb loswerden will. Es will die angesammelte psychische Kraft abreagieren, wie der Psychoanalytiker sagen würde. Und Dr. Silence sorgt dafür, daß es das in harmloser Weise kann, worauf wieder Friede herrscht. Wir sehen die Ähnlichkeit mit den Theorien der Psychoanalyse. Man bräuchte nur eine kleine Änderung zu machen und statt „Böses" „Unbewußtes" zu sagen, und schon wäre die psychoanalytische Lehre vom Unbewußten fertig: wenn das Unbewußte seine angesammelte Kraft nicht abreagieren kann, gibt es Unglück (Krankheit).

Auch die psychoanalytische Theorie der Sublimierung finden wir in spiritistischer Form ausgedrückt in der Erzählung "The Camp of the Dog" in diesem Bande. Es handelt sich um die Geschichte eines Werwolfs. Ein Mann liebt eine Frau, aber sie erwidert seine Liebe nicht. Er ist

[1] London 1929.

sehr gut erzogen und verdrängt seine Liebe. Aber nachts, während er fest schläft, verläßt seine Begierde in der Form des Werwolfs seinen Körper und geht zu der Geliebten, um Befriedigung zu suchen. Er wird daran gehindert, aber kehrt jede Nacht wilder wieder. Dr. Silence kommt und erklärt, daß dieser Werwolf die Verkörperung der uralten, primitiv-wilden Leidenschaft ist, und daß er äußerst gefährlich ist. Auf die Frage, wie man den jungen Mann, der von der Existenz seines Werwolfs natürlich nichts weiß, heilen könne, antwortet er:

"... not to quench this savage force", replied Dr. Silence, "but to steer it better, and to provide other outlets. This is the solution of all these problems of accumulated force, for this force is the raw material of usefulness, and should be increased and cherished, not by separating it from the body by death, but by raising it to higher channels." (S. 369.)

Das entspricht genau den Freudschen Theorien über die Sublimierung. Daß hierbei irgendein Einfluß Freuds vorliegt — es wäre ja an sich nicht ausgeschlossen, besonders da Blackwood in Deutschland zur Schule gegangen war —, ist aber, trotz der Möglichkeit einer Verschmelzung der beiden Lehren an sich, nicht anzunehmen; dazu sind die Gedankengänge zu spezifisch spiritistisch. Ebensowenig ist in dem S. 117 erörterten Fall an eine Beeinflussung durch die psychoanalytische Lehre vom „Abreagieren" zu denken. Erst im Jahre 1916, in dem Roman *The Wave*, erwähnt Blackwood die Psychoanalyse[1]. Aber gerade wenn wir hier eine unabhängige Ähnlichkeit haben, sind diese Stellen besonders interessant, denn sie zeigen uns wieder, wie leicht es möglich war, auch ohne eine Kenntnis der Psychoanalyse deren Theorien nahezukommen, besonders für intuitiv begabte Künstler wie May Sinclair.

Eine weitere Verbindung durch gemeinsame Anschauungen zwischen Spiritismus und Psychoanalyse können wir in Blackwoods Roman *Julius Le Vallon* (1916) feststellen. Dieser Roman beschäftigt sich mit dem Thema der Seelen-

[1] S. unten S. 120/21.

wanderung. Drei Menschen des neunzehnten Jahrhunderts treffen sich und erinnern sich an ihr früheres Beisammensein vor Jahrtausenden, eine Erinnerung, die teils bewußt, teils nur traumhaft ist. Wir hören darüber:

Long, detailed dreams, too, came to me about this time, which I recognised as a continuation of these of "Other Places", his presence near me in the daytime would revive. They existed, apparently, in some layer deeper than my daily consciousness, recoverable in sleep. (S. 23.)

Oder:

"Yes", he replied, "I have reached down and touched her soul, so that she remembers for herself."

"The deep trance state?"

"Where all the memories of the past lie accumulated," he answered, "the subconscious state. Her Self of To-day — with new body and recent brain — she has forgotten; in trance — the subconscious Self where the soul dwells with all its past — she remembers." (S. 202.)

Das alles ist dem kollektiven Unbewußten der Psychoanalyse, besonders von Jung, sehr ähnlich. So wie dort alte Instinkte, Erfahrungen, Rasseneigentümlichkeiten der Vorfahren des Individuums aufbewahrt werden, so haben sich auch hier bei Blackwood diese alten Erinnerungen erhalten. Nur daß sie bei der Psychoanalyse durch Vererbung weiterbestehen, während sie bei Blackwood, der von der Theorie der Seelenwanderung ausgeht, in derselben Seele sind und bleiben und nur die Seele ihren Wohnsitz ändert. Ein psychoanalytischer Einfluß liegt auch hier kaum vor; aber wir sehen erneut, wie die Psychoanalyse in vielen Teilen ihrer Lehre anderen Theorien parallel geht.

Auch auf die teilweise Verwandtschaft mit gewissen Ideen, die D. H. Lawrence in seiner *Fantasia of the Unconscious* (1922) darlegte, sei hier hingewiesen. Wir finden bei Blackwood 1916 dieselbe Anschauung von der Wichtigkeit des Solar Plexus wie sechs Jahre später bei D. H. Lawrence (s. oben S. 76). Bei einer Szene in der Anatomie in Edinburgh heißt es in *Julius le Vallon*:

He laid his pointed weapon down a moment upon the tangle of the solar plexus that resembled the central switch-board of a great London telegraph office.

"There's the main office," he pointed, "not that," indicating the sawn-off skull where the brain was visible. "Feeling is the clue, not thinking."

And, then and there, he described how this greatest nerve-centre of the human system could receive and transmit messages and powers between its owner and the entire universe. (S. 85.)

Anschauungen, wie wir sie später bei Lawrence genau wiederfinden. Ob eine Beziehung besteht oder nicht, bleibe dahingestellt. Beide werden wohl auf dieselbe Quelle zurückgehen, doch ist diese Frage hier nicht von Wichtigkeit.

Im selben Jahr (1916) erschien noch ein zweiter Roman von Blackwood: *The Wave. An Egyptian Aftermath*, ein Roman, der nicht ausgesprochen spiritistisch ist, aber doch ganz in denselben Bahnen wie *Julius le Vallon* verläuft; die Erklärung durch Seelenwanderung wird auch hier nahegelegt. Was uns an diesem Roman interessiert, ist jedoch, daß hier zum erstenmal in der englischen schönen Literatur der Name von Freud erwähnt wird. Der Vater des Helden ist "a famous nerve specialist, and a disciple of Freud into the bargain" (S. 11). Dieser Vater versucht die merkwürdigen Angstträume seines Sohnes zu verstehen, auch mit Hilfe der Psychoanalyse; aber es gelingt ihm nicht: "the disciple of Freud was baffled hopelessly" (S. 30). Auch sonst werden noch Anspielungen auf die Psychoanalyse gemacht. Sehr häufig begegnen wir dem Wort "subconscious" oder "unconscious", allerdings ohne irgendeine Beziehung zur psychoanalytischen Auffassung desselben, und gelegentlich erfahren wir dann, daß dies das neuste Modewort ist: "He was ever ready with the latest modern catchword" (S. 196). Dies Wort aber kam zweifellos durch die Psychoanalyse in Mode.

Auch die psychoanalytische Bedeutung des Traums wird kurz gestreift:

"Tony declares," she was saying, "that our memories are packed away under pressure like steam in a boiler, and the dream is their safety-valve.... I wonder.... He read it somewhere. It's not his own, of course." (S. 400.)

Aber irgendeine Verwendung von psychoanalytischen Kenntnissen ist hier nicht gemacht worden. Außer den erwähnten Dingen (und höchstens noch einer kurzen Andeutung in der Richtung des Ödipus-Komplexes auf S. 57) ist von Psychoanalyse in diesem Roman nichts zu erkennen und selbst nichts hineinzudeuten, obwohl der ganze Roman eine Zergliederung des Seelenlebens des Helden ist. Es kommt Blackwood mehr darauf an, die Art und Bedeutung dieser Gefühle darzustellen, als sie medizinisch zu untersuchen; es ist ihm nicht um Medizin, sondern um Mythologie zu tun, hervorgehend aus dem Glauben an Seelenwanderung.

Vergleicht man *The Wave* mit *Julius le Vallon*, so kann sogar gesagt werden, daß letzterer der Psychoanalyse näher steht als ersterer, obwohl in *The Wave* Freud erwähnt wird.

Es ist beachtenswert, daß die Erwähnung Freuds von dem Rezensenten des Romans in der "Saturday Review[1]" besonders bemerkt wird; *The Wave* ist damit der erste englische Roman, der von einem Rezensenten mit der Psychoanalyse in Zusammenhang gebracht wurde.

Ebenso wie in *The Wave* ist Freud in Blackwoods nächstem Roman, *The Promise of Air* (1918), mehr oder weniger gewaltsam in den Roman hineingebracht worden. Ein früherer Eisenbahner, der Prediger eines neuen Glaubens geworden ist, hält eine Rede, in der er den Leuten empfiehlt, von ihrem Unbewußten zu leben; "living by the subconsciousness — by intuition" (S. 217), darauf käme es an. Und bei dieser Gelegenheit wird Freud genannt:

---

[1] 123, 41 (1917).

. . . . . this idea of the Subconsciousness 'as showed itself as the key-word of the day. It's everywhere already. Even the scientific man 'as got it. Bergson began with its intuition, and professors like Frood of Vienna and Young of Zurich caught on like lightning. William James too, and 'undred others". (S. 217.)

Allerdings ist dieses Unbewußte, von dem er redet, etwas ganz anderes als das Unbewußte der Psychoanalyse. Es zeigt mehr Ähnlichkeit mit dem Unbewußten von D. H. Lawrence. Wir haben Verwandtschaft mit den Gedanken dieses Dichters schon oben festgestellt. Bemerkenswert ist hier noch, wie Bergson an den Anfang, vor Freud, gestellt wird.

Die Betrachtung von Blackwood hat uns gezeigt, wie stark die spiritistische Strömung ist, die neben der Psychoanalyse herläuft, und wie verschiedene Elemente beiden unabhängig gemeinsam sind. Deshalb dürfen wir uns nicht wundern, wenn einerseits die Psychoanalyse eine willige Aufnahme fand, und wenn andererseits einzelne Dichter selbständig auf Dinge kamen, die scheinbar von der Psychoanalyse herstammen.

Fünftes Kapitel.

Die Erforschung des Unbewußten.

Neben die erste Gruppe der psychologisch-erotischen Schriftsteller (Kap. 3) ist eine zweite zu stellen, die sich in vielen Dingen vollkommen der ersten anreiht, die sich aber doch von dieser durch besonders typische Eigentümlichkeiten absondert.

Zu der zweiten Gruppe gehören die Schriftsteller James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson und auch Katherine Mansfield. Sie werden häufig als die Dichter des „Bewußtseinsstroms" bezeichnet. Inwieweit dieser Ausdruck zutreffend ist, werden die folgenden Untersuchungen ergeben. Der meist umstrittene von dieser Gruppe ist James Joyce.

1. James Joyce.

James Joyce wird häufig als einer der wichtigsten Vertreter des psychoanalytischen Einflusses in der englischen Literatur angesehen. Größtenteils beruht diese Annahme wohl auf einer mangelhaften Kenntnis sowohl der Psychoanalyse wie seiner Werke, da nur die wenigsten, die über *Ulysses* sprechen, das Buch wirklich ganz gelesen haben; sie beruht ferner auf einer Verwechslung von psychologischer Analyse, d. h. von eingehendster Seelenschilderung, mit Psychoanalyse[1] im engeren Sinne. Bei genauerer Kenntnis seiner Werke ergibt sich, daß diese Annahme

[1] Vgl. hierzu auch E. R. Curtius, „Technik und Thematik von James Joyce" (Neue Schweizer Rundschau, 1929, 68; oder in englischer Übersetzung in "transition" 16/17, 325); ferner oben S. 30.

großenteils falsch ist; denn wenn wir auch im folgenden Beziehungen von Joyce zur Psychoanalyse erkennen werden, so sind diese doch nicht solcher Natur, daß wir von einem ausschlaggebenden Einfluß der Psychoanalyse auf Joyces Werk reden können.

Zum Verständnis seines Hauptwerks *Ulysses* sind Joyces Frühwerke *Dubliners* (1914) und *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) von größter Wichtigkeit. Sie geben den Hintergrund zu diesem Werk ab.

Dubliners enthält eine größere Anzahl von Erzählungen, die uns die Menschen und Zustände in Dublin schildern. Auffallend an ihnen ist der scharfsichtige Realismus, mit dem alles gezeichnet wird, und damit verbunden der Pessimismus des Autors. Joyce liebt es, die Schattenseiten des Lebens darzustellen. Die ganze Sammlung hinterläßt einen düsteren Eindruck, so vor allem auch die beiden besten Erzählungen, "A Painful Case" und "The Dead". Die Enttäuschung, die der Gatte in der letzteren erhält, als er glaubt, daß in seiner Frau durch ein altes irisches Lied, das sie gehört hatten, die Liebe zu ihm besonders gesteigert sei, und als sie ihm dann plötzlich erzählt, daß dieses Lied sie an einen verstorbenen Geliebten erinnere, an dem sie auch jetzt noch hängt, überträgt sich auch auf den Leser.

Schon in *Dubliners* behandelten einige Erzählungen die Jugendzeit des Künstlers. In *A Portrait of the Artist as a Young Man* ist dies zum einzigen Thema geworden. Dieser autobiographische Roman zeigt uns, wie Stephen Dedalus in strenger Religiosität heranwächst, und wie er später dagegen rebelliert. Vor allem die schlimmen Folgen dieser übertriebenen Religiosität werden grell beleuchtet. Auch dies Werk ist meisterhaft geschrieben, aber auch hier hinterbleibt ein etwas düsterer Eindruck.

Während *Dubliners* das Milieu zum *Ulysses* liefert, gibt uns das *Portrait* die nötigen Vorbedingungen zum Ver-

ständnis des Stephen Dedalus in jenem Werk. In beiden aber finden wir keine Spur von Psychoanalyse, obwohl im *Portrait* eine Anwendung dieser Lehre in besonderem Maße möglich gewesen wäre, und obwohl dies Werk sich aufs beste psychoanalytisch auslegen ließe. Erst in Joyces Hauptwerk, dem *Ulysses*[1], erhebt sich ernstlich die Frage eines psychoanalytischen Einflusses.

Das Nächstliegende wäre ein Aufbau der Handlung und Charaktere nach den Prinzipien der psychoanalytischen Lehre. Von vornherein ist in dieser Richtung aber nichts oder nur sehr wenig zu erwarten, denn wenn ein Autor an seinem Helden psychoanalytische Theorien demonstrieren will, so muß er dafür dessen Seelenzustand, vor allem im Bezug auf vorhandene Seelenkonflikte, die womöglich auf Verdrängungen aus der Jugendzeit beruhen, darstellen. Es ist dies ja der Hauptgrund, warum die psychoanalytisch beeinflußten Romane vorwiegend Entwicklungsromane sind, in denen mit der frühsten Kindheit des Helden angefangen wird. Im *Ulysses* haben wir aber gar keine Entwicklung, sondern „bloß wahrnehmendes Bewußtsein[2]"; das ganze Werk ist eine endlose Kette von Momentaufnahmen der inneren Gedanken und Reaktionen auf äußere Eindrücke, eine Art Film, in Zeitlupe gedreht, der den Ablauf der Vorgänge in der Seele rein sachlich, ohne erklärenden Kommentar, festhält. Diese Rezeptionen werden bis aufs äußerste zergliedert. Aber das Werk ist durchaus statisch; es atmet eine endlose Gegenwart; nichts geschieht, keine Entwicklung ist vorhanden. „Kausalität wie Finalität haben in seiner [Joyces] Welt weder Raum noch

[1] Paris 1925. Geschrieben 1914—1921; in den Jahren 1919 bis 1920 erschienen Teile davon im "Egoist" und in der "Little Review". Zitiert nach der Ausgabe Paris 1927.

[2] C. G. Jung in seinem Artikel "Ulysses" (Europäische Revue 8, 547, 1932).

Sinn[1]". Eine Verwendung von Psychoanalyse im Aufbau des Werks ist aber aus diesem Grunde kaum möglich.

Eine große Rolle spielt im *Ulysses* die Darstellung der unbewußten Seelenregungen. Wir erhalten nicht nur Einblicke in sie durch die von Joyce verwandte Technik der Assoziationen[2], sondern wir bekommen sie auch personifiziert vorgestellt, und zwar besonders in dem Hauptkapitel des Buchs, in dem ungeheuerlichen Hexensabbat der Walpurgisnacht (Kap. 15); hier offenbaren sich uns die innerlichsten Gedanken Blooms, seine geheimsten Regungen der Gegenwart und Vergangenheit treten in Gestalt vor ihm auf und klagen ihn an. Diese Gedanken und Gefühle Blooms aber sind größtenteils geschlechtlicher Natur[3]; für gewöhnlich werden sie von ihm verdrängt und nicht an die Oberfläche des Bewußtseins gelassen. Aber jetzt, wo alle Schranken gefallen sind, treten sie offen auf. Psychoanalyse spielt jedoch in der Art, in der diese unbewußten Gedanken vorgebracht werden, sowie in ihrer Darstellung, keine Rolle.

Zweifellos ist der Gesamteindruck, den *Ulysses* hinterläßt, der eines gigantischen und genialen Unternehmens, aber das Wesentliche, was an ihm auszusetzen ist, ist seine durchaus negative Einstellung. Joyces Werk ist rein analytisch und statisch und ermangelt gänzlich des vorwärtsdrängenden und fördernden Impetus[4]. Die Zergliede-

---

[1] Ebenda, S. 551. Auf den statischen Charakter der Werke von James Joyce wurde verschiedentlich hingewiesen, so von E. R. Curtius in seinem oben zitierten Aufsatz und von Harold Nicolson in seinem Radiovortrag über James Joyce (The Listener, December 16, 1931, S. 1062).

[2] S. unten S. 137—39.

[3] Daß die Erotik von Ulysses nichts mit der Psychoanalyse zu tun hat, wurde bereits von Bernhard Fehr betont ("James Joyces *Ulysses*", Engl. Studien 60, 196; 1925).

[4] Nach Jack Lindsay wäre der Hauptgrund hierfür wohl darin zu suchen, daß es Joyce nie gelingt, über seine Kindheitserlebnisse

rung bleibt Selbstzweck und hat ihre Rechtfertigung höchstens in dem Drang nach Erkenntnis der Geheimnisse und der Maschinerie des Lebens. So wie ein Kind eine Uhr auseinandernimmt und sie untersucht, so wird es hier mit dem Leben und dem menschlichen Charakter gemacht; aber so wie das Kind nach dem erfolgreichen Zerlegen weint, weil das Leben der Uhr zerstört ist, so bleibt auch hier zuletzt nur ein Gefühl der Leere zurück. Die Erforschung des Unbewußten geschieht nur aus Interesse an seinem Wesen.

Wenn somit auch die Darstellung des Unbewußten bei James Joyce mit der Psychoanalyse nichts gemeinsam hat, so müssen wir doch eine Beziehung zwischen beiden feststellen. Wir haben oben[1] darauf hingewiesen, daß die Beschäftigung mit dem Unbewußten durch die Psychoanalyse zweifellos neuen Anstoß erhalten hatte. Ohne die Psychoanalyse wäre sicherlich nicht eine so eingehende Darstellung des Unbewußten möglich gewesen, wie wir sie in den Werken von Joyce und von Virginia Woolf finden. Es handelt sich hier jedoch mehr um einen indirekten als um einen direkten Einfluß. Nicht sowohl die Art, wie Joyce das Unbewußte schildert, wurde von der Psychoanalyse gefördert, sondern die Tatsache, daß er es so eingehend darstellt und darstellen kann, geht auf einen Anstoß von dieser Lehre zurück.

Eines der am häufigsten wiederkehrenden Motive des *Ulysses* ist das Vater-Sohn-Verhältnis. Immer wieder kommt dies Motiv in den verschiedensten Äußerungen zum Durchbruch. Wir finden es in der Bemerkung, daß Joseph nicht der fleischliche Vater von Christus gewesen sei, in Aussprüchen über die heilige Dreifaltigkeit, in der im folgenden erwähnten Auslassung über das Hamlet-Problem

---

wegzukommen. "We are forced back to Joyce's personal adolescence because Joyce has stayed there himself" ("James Joyce" in *Scrutinies II*, London 1931, S. 103).

[1] S. 32.

und der Anspielung auf Thomas von Aquino und vor allem in der Beziehung von Stephen Dedalus zu Bloom. Bloom ist Stephens geistiger, aber nicht sein fleischlicher Vater, und dieses Vater-Sohn-Verhältnis trägt zu einem großen Teil das ganze Werk. Alle Linien des *Ulysses* führen zur schließlichen Begegnung von Stephen und Bloom hin, und nachdem diese erfolgt ist, wird die Spannung gelöst, bis endlich alles ins Nichts, im Halbtraum der Frau Bloom, zerfließt. Die Erklärung für dies immer wiederkehrende Motiv findet sich in erster Linie wohl in dem Titel des Werks, *Ulysses*. Hier sollen einerseits die Irrfahrten des Herrn Bloom, die Suche des „Sohnes" Stephen Dedalus nach seinem Vater und die schließliche Heimkehr von Bloom zu seiner Gattin in Parallele zu Homers *Odyssee* dargestellt werden. Zu den einzelnen Kapiteln des *Ulysses* können die entsprechenden Stellen aus Homers großer Dichtung angeführt werden, von der Telemachie und den Irrfahrten des Odysseus bis zu seiner Heimkehr zu Penelope[1]. Andererseits aber wird vielleicht ein Einfluß durch den psychoanalytischen Ödipus-Komplex für diese ständige Erwähnung des Vater-Sohn-Motivs nahegelegt. Eine solche mag wohl vorhanden sein, vor allem insofern, als die Kenntnis von der Psychoanalyse die Aufmerksamkeit des Verfassers auf dies Thema gelenkt haben mag. Nachweisbar ist ein solcher Einfluß aber nicht, zumal die ganze Art, in der das Werk angelegt ist, und in der diese Hinweise auf das Vater-Sohn-Motiv gemacht werden, keine Möglichkeit für einen Beweis dieser Vermutung liefern. Wir können auch hier, wie sonst in diesem und dem darauffolgenden Werk von James Joyce, lediglich Schlüsse auf eine eingehende Bekanntschaft Joyces mit der Psychoanalyse ziehen, ohne aber im einzelnen einen direkten Einfluß dieser Lehre nachweisen zu können.

---

[1] Stuart Gilbert hat in seinem Werk *Das Rätsel Ulysses* (Zürich 1932) diese Parallelen im einzelnen aufgezeigt.

Wir sehen also, daß weder für den Aufbau der Handlung im *Ulysses* (soweit man von einer solchen überhaupt reden kann), noch für die Darstellung der Charaktere des Werks, ein direkter psychoanalytischer Einfluß in Frage kommt. Es sind danach inhaltlich nur noch Hinweise auf die Psychoanalyse selbst, oder auf Theorien dieser Lehre hinsichtlich des Charakters von Personen zu erwarten. Bei Wild[1] lesen wir nun: „Stephen Dedalus wird im Kreise von Medizinern Gelegenheit gegeben, das Hamletproblem auf psychoanalytischem Wege zu lösen". Hiermit kann nur das neunte Kapitel gemeint sein, in dem sich Stephen Dedalus, Best, John Eglington, George Russell und der „Quäkerbibliothekar" in der Nationalbibliothek zu Dublin unterhalten, und zwar vorwiegend über *Hamlet*. Suchen wir die Diskussionen über Hamlet von dem ihnen beigemischten Wust anderer Dinge zu befreien, so sehen wir, daß es sich im wesentlichen darum handelt, daß allerlei Schlüsse von Shakespeares Werken auf den Dichter selbst und sein Privatleben gezogen werden. Stuart Gilbert[2] faßt den Inhalt folgendermaßen zusammen: „Im Hamlet identifiziert sich der Dichter eher mit Hamlet Vater als mit Hamlet Sohn, und deshalb ist der gewöhnliche Zuschauer in seiner Ansicht über die Persönlichkeit Shakespeares auf ganz falschem Wege" (S. 206).

Es gibt in diesen Gesprächen über Hamlet einige Stellen, die auf eine Kenntnis von der Psychoanalyse schließen lassen. So heißt es: "But we have it on high authority that a man's worst enemies shall be those of his own house and family" (S. 198); dies ließe sich als eine Anspielung auf Freud und den Ödipus-Komplex deuten. Noch mehr so die folgende Stelle: "He is a male: his growth is his father's decline, his youth his father's envy, his friend his father's enemy" (S. 199).

[1] *Die englische Literatur der Gegenwart*, Wiesbaden 1928, S. 335.
[2] *Das Rätsel Ulysses*, Zürich 1932.

Ferner etwas später: "The note of banishment, banishment from the heart, banishment from home, sounds uninterruptedly from *The Two Gentlemen of Verona* onward till Prospero breaks his staff, buries it certain fathoms in the earth and drowns his book" (S. 203). Alle Stellen scheinen eine Bekanntschaft mit dem Ödipus-Komplex anzudeuten; hinzu kommt dann noch eine Stelle, kurz vorher, an der sich eine direkte Anspielung auf Freud befindet. Es heißt dort, in einer beiläufigen Bemerkung, daß der Heilige Thomas "from a standpoint different from that of the new Viennese school" (S. 197) über den Inzest geschrieben habe. Weiter spielt die Psychoanalyse an dieser Stelle jedoch keine Rolle.

Überblickt man diese Zitate im Zusammenhang mit dem Inhalt, so könnte man geneigt sein, hier einen Einfluß der Psychoanalyse für einwandfrei anzunehmen. Jedenfalls geht aus der letzten Stelle hervor, daß Joyce mit der Psychoanalyse bekannt ist, was bei seinem großen Wissen sowieso als selbstverständlich anzunehmen war. Wir können daher vielleicht auch für die übrigen angeführten Stellen eine, wenn auch nur unbewußte Beziehung zu Freuds Lehre erkennen. Die sorgfältig geplante und durchgeführte Anlage des Buchs läßt allerdings eine bewußte Beziehung als wahrscheinlicher erscheinen. Aber trotzdem ist dieser Einfluß nur ein äußerst geringer, da James Joyce letzten Endes zu Resultaten kommt, die mit Psychoanalyse nichts zu tun haben[1].

Außer an der oben erwähnten finden wir noch an einer andern Stelle im *Ulysses* psychoanalytische Ausdrücke nicht nur in der Diskussion, sondern im Zusammenhang mit dem Charakter von Leopold Bloom erwähnt. In der Walpurgisnacht ruft Bloom in seiner Verzweiflung den

[1] Vgl. hierfür auch die Studie von B. J. Morse über "Mr. Joyce and Shakespeare" (Engl. Studien 65, 379/80; 1931).

Sexualspezialisten Dr. Mulligan an, ein sachverständiges Gutachten über ihn abzugeben. Darin heißt es:

Dr. Bloom is bisexually abnormal. He has recently escaped from Dr. Eustace's private asylum for demented gentlemen. Born out of bedlock hereditary epilepsy is present, the consequence of unbridled lust. Traces of elephantiasis have been discovered among his ascendants. There are marked symptoms of chronic exhibitionism. Ambidexterity is also latent. He is prematurely bald from selfabuse, perversely idealistic in consequence, a reformed rake, and has metal teeth. In consequence of a family complex he has temporarily lost his memory and I believe him to be more sinned against than sinning. (S. 565.)

Ausdrücke wie "exhibitionism" und "family complex" in diesem Zusammenhang lassen auf psychoanalytische Herkunft schließen. Der Exhibitionismus, vereint mit einem schon ins Abnorme gehenden Masochismus, treten in diesem Kapitel verschiedentlich stark hervor, wenn sie auch sonst nur aus dem Inhalt deutlich werden und nicht direkt erwähnt sind. Aber das Vorhandensein dieser Dinge als einfacher Tatsachen hat an sich noch nichts mit Psychoanalyse zu tun, und irgendwie psychoanalytisch verwertet werden sie nicht.

Die Symbolik spielt im *Ulysses* eine wichtige Rolle. Immer wieder begegnen wir den verschiedensten Symbolen; doch haben sie alle nichts mit der psychoanalytischen Symbolik gemeinsam. So heißt es z. B. an einer Stelle in der Walpurgisnacht:

STEPHEN. Mark me, I dreamt of a watermelon.
ZOE. Go abroad and love a foreign lady.
LYNCH. Across the world for a wife.
FLORRY. Dreams go by contraries. (S. 531/32.)

Diese Traumdeutung hat mit Psychoanalyse nicht das Geringste zu tun. Sie ist ganz in der Art der populären Traumbücher, die alphabetisch geordnet für jedes Symbol irgendeine Bedeutung angeben, genau so wie wir es an dieser Stelle haben. In der Psychoanalyse wäre die Wassermelone vermutlich ein Symbol für die weiblichen Geschlechtsteile.

An einer andern Stelle, wo auf die Frage über die Bedeutung der beiden Stühle im Zimmer geantwortet wird: "Significance of similitude, of posture, of symbolism, of circumstantial evidence, of testimonial supermanence" (S. 658), ist eine Anspielung auf die Symbolik der Psychoanalyse wohl möglich, aber keineswegs zwingend[1].

Außer der vorhin erwähnten Stelle, wo die „Wiener Schule" direkt erwähnt wird, findet sich im *Ulysses* noch eine andere, deren Inhalt vielleicht auf Psychoanalyse zurückgeht. Da heißt es:

> There are sins (or let us call them as the world calls them) evil memories which are hidden away by man in the darkest places of the heart but they abide there and wait. He may suffer their memory to grow dim, let them be as though they had not been and all but persuade himself that they were not or at least otherwise. Yet a chance word will call them forth suddenly and they will rise up to confront him in the most various circumstances, a vision or a dream, or while timbrel and harp soothe his senses or amid the cool silver tranquillity of the evening or at the feast at midnight when he is now filled with wine. Not to insult over him will the vision come as over one that lies under her wrath, not for vengeance to cut him off from the living but shrouded in the piteous vesture of the past, silent, remote, reproachful. (S. 400.)

Es ist sehr wahrscheinlich, daß diese Stelle auf die psychoanalytische Theorie von der Verdrängung zurückgeht. Aber unbedingt nötig ist eine solche Abhängigkeit nicht, denn wir haben bei May Sinclair gesehen, daß eine noch viel größere Übereinstimmung mit der Psychoanalyse möglich ist, ohne daß die Autorin eine Kenntnis dieser Lehre hatte. Da wir jedoch aus den vorher zitierten Stellen ersehen können, daß Joyce die Psychoanalyse mindestens oberflächlich kannte, ist dieser Zusammenhang immerhin wahrscheinlich. Von Bedeutung für das ganze Werk ist aber diese Stelle auch nicht.

---

[1] Auch Stuart Gilbert weist ausdrücklich darauf hin, daß die Symbolik von Joyce mit der Psychoanalyse (den „Symboljägern") nichts zu tun hat (*Das Rätsel Ulysses*, Zürich 1932, S. 59).

Es geht aus unseren bisherigen Untersuchungen hervor, daß von einem wesentlichen Einfluß der Psychoanalyse auf den Inhalt des *Ulysses* oder auf die Darstellung seiner Charaktere nicht gesprochen werden kann. Dasselbe gilt im großen und ganzen auch von Joyces noch nicht einheitlich veröffentlichtem *Work in Progress*[1].

Ebenso wie im *Ulysses* finden wir auch in *Work in Progress* eine Erwähnung der Psychoanalyse. In der Episode der "Tales of Shem and Shaun[2]" heißt es:

"That sounds an isochronism. But it is good laylaw. We may take those wellmeant kicks for free granted. Happily you were not quite so successful in the process verbal whereby you would sublimate your blepharospasmockical suppressions, it seems?" (S. 220.)

Und etwas später:

"You're a nice third degree witness, faith! Do you think we are tonedeafs in our noses to boot? Can you not distinguish the sense, prain from the sound, bray? You have homosexual catheis of empathy between narcissism of the expert and steatopygic invertedness. Get yourself psychoanolised!"

"O begor, I want no expert nursis symaphy and I can psoakoonaloose myself any time I want without your interferences or any other pigeonstealer." (S. 224/25.)

An beiden Stellen handelt es sich, wie auch an der angeführten Stelle aus dem *Ulysses*, um rein äußerliche Erwähnung der Psychoanalyse, ohne irgendwelche Beziehung auf den Inhalt des Literaturwerks. Soweit mir *Work in Progress* aber verständlich ist, haben wir an keiner andern Stelle inhaltlich einen wichtigen Einfluß der Psychoanalyse zu erkennen.

Es bleibt nun zu erörtern, ob wir vielleicht in Beziehung auf die Darstellungsmethode in dem von James

[1] Teile davon erschienen in der Zeitschrift *transition* (Paris) Nr. 1—8, 11—13, 15 und auch selbständig unter verschiedenen Titeln; z. Z. (1932/33) ist die endgültige Ausgabe dieses Werks in Vorbereitung.

[2] transition 15, 197—238 (1928/29).

Joyce im *Ulysses* und besonders in *Work in Progress* verwandten Stil eine Beziehung zur Psychoanalyse feststellen können.

Der Stil, in dem Joyce seinen *Ulysses* schrieb, wird sehr häufig als "Stream of Consciousness" oder „Bewußtseinsstrom" bezeichnet, ein Ausdruck, der aber, mit Ausnahme vielleicht der ersten 30—50 Seiten des Buchs, unzutreffend ist. Edouard Dujardin gibt in seiner Abhandlung *Le monologue intérieur*[1], nachdem er zahlreiche Auslassungen über dies Thema untersucht hat, die folgende Definition über den Stil, in dem sein 1887 erschienener Roman *Les lauriers sont coupés* und durch diesen beeinflußt Joyces *Ulysses* geschrieben ist, und den er den „monologue intérieur" nennt:

> Le monologue intérieur est, dans l'ordre de la poésie, le discours sans auditeur et non prononcé, par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique, c'est-à-dire en son état naissant, par le moyen de phrases directes réduites au minimum syntaxical, de façon à donner l'impression « tout venant ». (S. 59.)

Wir können diese Definition anerkennen, insofern sie die wesentlichen Eigenschaften dieses Stils wiedergibt, wie er durch James Joyce und einige seiner Nachfolger vertreten ist. Es geht daraus hervor, daß die englische Bezeichnung "Stream of Consciousness", ebenso wie die deutsche Übersetzung davon, unzutreffend ist, denn das, womit wir es zu tun haben, ist nicht der Strom des Bewußtseins, sondern im Gegenteil der Strom des Un- oder Vorbewußten, weshalb verschiedene ihn auch richtiger als "Stream of the Sub-conscious"[2] bezeichnet haben. Die wilden Gedankensprünge und Assoziationen, die in unserem Hirn stetig vor sich gehen, die wir aber für gewöhnlich verdrängen und nur gelegentlich völlig ins Bewußtsein treten lassen (Frauen im

[1] Paris 1932.

[2] So Robert McAlmon in seinem Artikel "Mr. Joyce Directs an Irish Prose Ballet" (transition 15, 131; 1928/29).

allgemeinen häufiger als Männer), werden hier von der Dämmerschwelle des Vorbewußten ans Tageslicht gezogen; wenigstens soweit dies möglich ist. Will man diese Methode wirklich logisch bis zu ihrem Ende betreiben, so muß sie zur völligen Auflösung nicht nur des Satzes, sondern auch des Wortes führen, da unsere unbewußten Gedanken in keiner festen sprachlichen Form vorhanden sind. Robert Graves und Laura Riding wiesen darauf bereits hin bei ihren Auslassungen über Gertrude Stein[1], und seitdem hat ja auch James Joyce dasselbe in seinem *Work in Progress* durchgeführt, und anschließend daran wurde die „Revolution des Wortes" von zahlreichen Anhängern der Transition-Gruppe verkündet[2]. In dem letzten Kapitel des *Ulysses* und in *Work in Progress* haben wir die besten und vollkommensten Beispiele einer Darstellung des Vorbewußten-Stromes; aber auch die übrigen Kapitel des *Ulysses* machen ausgiebigst davon Gebrauch. Wie sich der Bewußtseinsstrom hiervon unterscheidet, werden wir später bei der Besprechung von Virginia Woolf[3] zu betrachten haben.

Den Ursprung dieser Technik des Stroms des Vorbewußten hat Edouard Dujardin in seiner Schrift *Le monologue intérieur* (Paris 1932) großenteils festgelegt; inwieweit seine Ausführungen alle Quellen richtig erkennen und vor allem auch begrenzen, braucht hier nicht erörtert zu werden. Joyce hat selbst zugegeben, daß Dujardins Roman *Les lauriers sont coupés* (1887) die Anregung zu seinem *Ulysses* gab[4]. Da aus dem Inhalt des *Ulysses* nur wenig Beziehung zur Psychoanalyse festzustellen ist, können wir annehmen, daß es großenteils der Stil und die Darstellungsweise dieses Werks, sowie auch des späteren *Work in Pro-*

---

[1] *A Survey of Modernist Poetry*, London 1927.

[2] Transition Nr. 16/17; 18; 19/20; 21 (1929—32).

[3] S. unten S. 143—45.

[4] Siehe E. Dujardin, *Le monologue intérieur*, S. 13, 19, 21.

gress ist, was häufig die Veranlassung gibt, James Joyce mit der Psychoanalyse in Verbindung zu bringen[1]. Wie wir schon oben betonten, handelt es sich bei dieser Annahme jedoch häufig um eine Verwechslung von Psychoanalyse mit psychologischer Analyse.

Friedrich Wild sagt in seiner Literaturgeschichte[2]: „Die formlos ineinander verfließenden Assoziationsreihen der im Bette die Heimkehr ihres Mannes erwartenden [?] ehebrecherischen Mrs. Bloom erinnern streckenweise an nach Freud herausgegebene Mädchentagebücher.“ Diese Ähnlichkeit ist durchaus zutreffend, aber damit ist noch nicht gesagt, daß Joyce dadurch beeinflußt worden ist; auch diese Mädchen schrieben ihre Tagebücher, ohne etwas von Freud zu wissen. Und da, wie wir gesehen haben, Joyce jedenfalls einen großen Teil seiner Technik von Edouard Dujardin übernommen hat, ist es überflüssig, eine Beeinflussung durch die Psychoanalyse hier heranzuziehen. "A Fellow Dubliner" erwähnt in seinem Artikel "The Veritable James Joyce[3]" eine andere Parallele zu dem Strom des Vorbewußten bei Joyce: "And here, by the way, it may be said that *Ulysses* is not a document that stands alone. The pathological records in the archives of lunatic asylums are its companions" (S. 278)[4].

[1] Neben F. Wild in seiner *Englischen Literatur der Gegenwart* (Wiesbaden 1928) ist dies z. B. der Fall bei Louis Cazamian in seinem Artikel « L'œuvre de James Joyce » (Revue Anglo-Américaine 2, 104; 1924/25) und in dem Sachindex von Manly and Rickert, *Contemporary British Literature* (London[2] o. J.); ferner in dem Artikel „Der moderne englische Frauenroman“ von Karl Arns (Neuere Sprachen 35, 194; 1927). Jack Lindsay in seinem Essay über "James Joyce" (in *Scrutinies II*, London 1931) nennt Joyce "a Swinburne of post-Freudians" (S. 121).

[2] aaO. S. 335.

[3] Transition Nr. 20, 273ff., abgedruckt vom "International Forum", Berlin.

[4] Auch C. G. Jung bezeichnet den *Ulysses* als schizophren (in seinem Artikel "Ulysses", Europäische Revue 8, 553; 1932).

Was über den Stil des vorbewußten Stroms im allgemeinen gesagt wurde, gilt auch für die Art, wie dieser Stil sich im einzelnen äußert. James Joyce arbeitet hier vorwiegend mit Assoziationen, und zwar einerseits mit solchen, die sich aufgrund von Erinnerungen oder Erlebnissen und Eindrücken ergeben, und andererseits mit Wortassoziationen. Es wurde verschiedentlich behauptet, James Joyce schreibe seinen Bewußtseinsstrom, „ohne ihn logisch oder ethisch zu filtrieren"[1], oder daß er "essentially a comprehensive and not a selective writer[2] sei. Ich glaube nicht, daß dies ganz zutrifft. Wohl scheint *Ulysses* auf den ersten Blick alles und jedes wahllos zu enthalten; aber ein genaueres Studium gerade der Assoziationen ergibt, wie überaus sorgfältig dies Werk geplant ist, und daß diese Assoziationen durchaus nicht immer so wild und willkürlich ohne jede Auswahl angehäuft sind, wie es auf den ersten Blick erscheint. Gerade die von Curtius gesammelten Beispiele[3] beweisen dies in hervorragender Weise.

Ähnlich wie das Unbewußte ist aber die Assoziation eines der Steckenpferde der Psychoanalyse (vgl. Jungs Assoziationsmethode), und wie bei der Darstellung des Unbewußten, so werden auch bei der Verwendung der Assoziation durch Joyce Beziehungen zur Psychoanalyse, wenn auch nur indirekter Art, vorhanden sein[4].

Neben den noch verhältnismäßig einfachen Assoziationen, wie sie im *Ulysses* vorkommen, haben wir aber in

---

[1] E. R. Curtius, „Technik und Thematik von James Joyce" (Neue Schweizer Rundschau, 1929, 47; oder in englischer Übersetzung in Transition Nr. 16/17, S. 310; 1929).

[2] Harold Nicolson, "The New Spirit in Modern Literature" (The Listener, Dec. 16, 1931, S. 1062); auch Gerald Gould, *The English Novel of To-Day* (London 1924) äußert sich ähnlich (S. 21), und A. C. Ward, *The Nineteen-Twenties* (London 1930) nennt den *Ulysses* "a mental dustbin" (S. 59).

[3] In dem oben zitierten Artikel, bes. S. 52.

[4] Vgl. oben S. 127.

Joyces späterem *Work in Progress* andere, die stark an gewisse psychoanalytische Theorien erinnern. Es sind dies die Mischwortbildungen, die in diesem Werk, nach der vollkommenen Auflösung des Wortes, mittels Laut- oder Ideenassoziation in wahrhaft phantastischer Art auftreten. Wohl haben wir schon im *Ulysses* ein gut Teil davon (z. B. "Lawn Tennyson, gentleman poet" auf S. 50 und viele ähnliche Stellen), aber erst in *Work in Progress* werden diese bis zur Vollkommenheit gesteigert. Wir finden dort folgende Stelle:

Sis dearest, Jaun added, with voise somewhit murky as he turned his dorse to her to pay court to it, melancholic this time whiles his onsaturncast eyes in stellar attraction followed swift to an imaginary swellaw, O, the vanity of Vanissy! All ends vanishing! Pursonally, Grog help me, I am in no violent hurry. (Transition Nr. 13, S. 17, 1928.)

Stuart Gilbert, einer der besten Kenner von James Joyce, gibt zu dieser Stelle einige Erklärungen[1]. Uns interessieren davon besonders die folgenden:

Voise. — His voice, grown rather hoarse, suggests "noise". Onsaturncast. — Upwards (towards the planet) plus uncertain (timidly). Swellaw. — He swallows down an impediment in his throat, looking towards a bird that is not there, a projection of the 'bird' allusion in 'swift'. Swellaw, thus spelt, may also suggest celestial ordinance. Pursonally. — He has been complaining that he wants more money, Jaun is the sort of man who never has enough of it.

Vergleichen wir dies mit einer Stelle, die Freud in seinen *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*[2] aus Meringer und Mayer zitiert: „Ein anderer erzählt von irgendwelchen Vorgängen, die er beanstandet, und setzt fort: Dann aber sind Tatsachen zum Vorschwein gekommen . . . Auf Anfragen bestätigt er, daß er diese Vorgänge als Schweinereien bezeichnen wollte. ‚Vorschein'

[1] "Prolegomena to Work in Progress" in *Our Exagmination Round his Factification for Incamination of Work in Progress*, Paris 1929, S. 67/68.

[2] *Gesammelte Schriften*, Bd. 7, Leipzig-Wien-Zürich 1926.

und ‚Schweinerei‘ haben mitsammen das besondere ‚Vorschwein‘ entstehen lassen“ (S. 35). Es handelt sich nach Freud hier um das Phänomen der Verdichtung bei Fehlleistungen. Dasselbe spielt auch wieder eine Rolle in der Traumarbeit; auch dort führt Freud verschiedene Beispiele ähnlicher Art an (S. 174—76). *Work in Progress* aber ist voll von solchen Verdichtungen; sie sind mit das wichtigste Kennzeichen des „neuen Stils“, den Joyce durch die Auflösung des Wortes geschaffen hat.

Neben diesen Wortverdichtungen in *Work in Progress* ist an dieser Stelle auch auf Verdichtung von verschiedenen Personen oder Plätzen zu einer Person oder einem Platz hinzuweisen. Auch dies entspricht durchaus der Freudschen Theorie über die Traumarbeit, wo ebenfalls verschiedene Personen zu einer verdichtet werden können. In *Work in Progress* ist dies aber ein ständiger Prozeß. Anna Livia Plurabelle ist zunächst der Fluß Liffey, an dem Dublin liegt, ist dann aber gleichzeitig alle Flüsse der Welt, zusammen mit den Flüssen des Himmels und der Unterwelt, dann wiederum steht der Name für alle Frauen und für ganz Dublin (so z. B. in der Szene der Waschfrauen). Ähnlich ist es mit H. C. E., der Abkürzung, die entweder Humphrey Chimpden Earwicker, Sir Persse O'Reilley (Earwicker ist auf Französisch *perce-oreille*), meist aber einfach Here Comes Everybody bedeutet, neben anderen, weniger häufig vorkommenden Bedeutungen. Diese Verdichtungen spielen eine sehr wichtige Rolle in *Work in Progress*[1].

Von besonderer Bedeutung für *Work in Progress* ist auch die Zeitlosigkeit. Alle Grenzen und Beschränkungen, die uns die Zeit im gewöhnlichen Leben auferlegt, sind gefallen. Zeitlich durch Jahrhunderte getrennte Er-

[1] Vgl. hierzu auch Robert Sage's Artikel "Before Ulysses — *a*and after" in *Our Exagmination Round his Factification for Incamin tion of Work in Progress*, Paris 1929, S. 162.

eignisse können hier völlig nebeneinander und gleichzeitig auftreten. Dadurch, sowie durch die eben erwähnte Verdichtung, wird ja gerade die schwierige Verständlichkeit des Werks bewirkt, und dadurch erhält es seinen traumartig-phantastischen Charakter.

Die auffallende Ähnlichkeit mit Freuds Traumtheorie legt einen Einfluß der Psychoanalyse auf *Work in Progress* nahe. Es ist dies auch durchaus möglich, denn James Joyce könnte durch seine Bekanntschaft mit der Psychoanalyse auf diese Dinge hingewiesen worden sein[1]. Andererseits dürfen wir aber nicht vergessen, daß es sich hier um technische Eigenarten handelt, daß Joyce somit von der Psychoanalyse nur seine Arbeitsmethode übernommen hätte. Ferner kommt hinzu, daß es durchaus möglich ist, daß James Joyce auch ohne die Psychoanalyse dasselbe getan hätte, zumal da er von anderen Gesichtspunkten als denen des Traums auf seine Technik kam; wäre er vom Traum ausgegangen, so wäre ein psychoanalytischer Einfluß als wahrscheinlich anzunehmen. Wir können in unserem Fall daher mit Sicherheit nur sagen, daß es sich um eine auffallende Koinzidenz handelt, und daß James Joyce von der Psychoanalyse in dem selbständig Begonnenen möglicherweise unterstützt worden ist.

Es ergibt sich aus unseren Untersuchungen, daß bei James Joyce von einem wesentlichen direkten Einfluß der Psychoanalyse auf den Inhalt seiner Werke nicht gesprochen werden kann; inhaltlich sind nur ein paar rein

---

[1] Ein amüsantes Parallelstück zu dieser Verdichtung in der Worttechnik von Joyce haben wir übrigens beinahe vierzig Jahre früher in Lewis Carroll's *Through the Looking-Glass* (1872), nämlich in dem Gedicht "Jabberwocky". Humpty Dumpty erklärt Alice dies Gedicht und sagt ihr, Worte wie "slithy" seien „Portmanteau-Worte", die die Bedeutung von zwei Worten in einem vereinigt haben (S. 116—118). Selbstverständlich kannte Joyce, wie fast jeder Brite, *Through the Looking-Glass*, was auch aus der Erwähnung von Humpty Dumpty in *Work in Progress* hervorgeht.

äußerliche Verbindungen vorhanden. Trotzdem sind seine späteren Werke, vom *Ulysses* an, ohne Psychoanalyse undenkbar. Die starke Betonung des Unbewußten, des Traums und der Assoziation in der Psychoanalyse, und der Einfluß dieser Lehre auf die Öffentlichkeit, machen eine Einwirkung auf James Joyce wahrscheinlich, selbst wenn andere Quellen für seinen *Ulysses* vorhanden sind. Vielleicht hätte der Roman von Dujardin ohne die Psychoanalyse nie einen solchen Eindruck auf Joyce gemacht. Wir müssen daher annehmen, daß die Psychoanalyse zweifellos stark dazu beigetragen hat, die geistige Atmosphäre zu schaffen, ohne die seine Werke überhaupt nicht hätten entstehen können, und in der er erst seine Eigenart entwickeln konnte.

2. Virginia Woolf.

Neben James Joyce ist die wichtigste Schriftstellerin dieser Gruppe Virginia Woolf. Wie jener, ist auch sie verschiedentlich als unter dem Einfluß der Psychoanalyse stehend bezeichnet worden[1]. Untersuchen wir ihre Romane nach der Möglichkeit eines Einflusses dieser Lehre auf den Inhalt und die Charakterzeichnung, so müssen wir feststellen, daß nicht die geringste Spur einer solchen Einwirkung zu erkennen ist. Wohl wäre es in *Night and Day* (1919) durchaus möglich, die Charaktere verschiedener Personen a posteriori psychoanalytisch zu erklären, aber deswegen müssen dieselben noch nicht aufgrund von psychoanalytischen Kenntnissen dargestellt worden sein. Auch *Hamlet* läßt sich mit Hilfe der Freudschen Lehre deuten. In den übrigen Romanen von Virginia Woolf, bis zu ihrem letzten, *The Waves* (1931), sind psychoanalytische

[1] So z. B. F. Wild, *Die englische Literatur der Gegenwart* (Wiesbaden 1928), S. 334ff. und von Manly and Rickert, *Contemporary British Literature* (London[2] o. J.) im Sachindex.

Einflüsse noch viel weniger zu finden. Auch der infolge des Krieges geisteskranke Septimus in *Mrs. Dalloway* (1925) ist absolut nicht mit Hilfe der psychoanalytischen Lehre dargestellt worden, wie gelegentlich behauptet wurde[1].

Das, worauf es Virginia Woolf in ihren Romanen vor allem ankommt, ist die Wiedergabe seelischer Stimmungen. Sie geht darin so weit, daß sie alles andere vernachlässigt. Wie aber bereits betont wurde, verlangt die Psychoanalyse nicht eine einfache Photographie seelischer Augenblicksregungen, sondern eine erklärende Darstellung innerer Konflikte mit Bezug auf ihre Begründung und Entstehung in der Vergangenheit. Ebenso wie bei James Joyce — und, wie wir später sehen werden, bei Katherine Mansfield und Dorothy Richardson— haben wir in den Romanen von Virginia Woolf keine eigentliche innere Entwicklung. Wohl umfaßt *To the Lighthouse* (1927) eine Periode von vielen Jahren, ebenso auch *The Waves*, und andere ihrer Romane; aber Virginia Woolf schildert uns nicht das mit Erfahrung fortschreitende Wachstum ihrer Charaktere, sondern sie reiht ein Augenblicksempfinden aus dem Seelenleben ihrer Personen gleichwertig an das andere, wobei sie sich um eine Entwicklung und um Motive nicht kümmert[2].

---

[1] Bei Ernest Baker and James Packman, *A Guide to the Best Fiction* (London 1932) heißt es in der Inhaltsangabe von *Mrs. Dalloway*: "A shell-shocked man is going off his head, and is literally psycho-analysed before us" (S. 511).

[2] J. J. Mayoux sagt hierüber in Bezug auf *To the Lighthouse* sehr richtig in seinem Artikel « Sur un livre récent de Virginia Woolf »: « Il n'y a pas de crises dans le livre; il n'y a aucune action ne de refoulements, point de ces ombres noires et masquées qui rôdent aux aguets dans la pénombre du subconscient — tout cet attirail mélodramatique du roman psychologique ultra-moderne; il n'y a pas d'analyses ou de suranalyses de motifs obscures; il n'y a pas de motifs du tout » (Revue Anglo-Américaine 5, 424; 1927/28).

Da diese aber für eine Anwendung der Psychoanalyse unerläßlich sind, können wir in ihren Romanen keine Psychoanalyse erwarten.

Die Folge von Virginia Woolfs ausschließlicher Beschäftigung mit dem Ablauf der seelischen Vorgänge in ihren Charakteren, unter Vernachlässigung aller Motive und Äußerlichkeiten, ist — wenigstens in ihren wichtigsten Romanen *Jacob's Room* (1922), *Mrs. Dalloway* (1925), *To the Lighthouse* (1927) und *The Waves* (1931) — die, daß ihre Personen immer vage, nebelhafte Gestalten bleiben, von denen wir nie einen wirklich klaren Eindruck erhalten[1]. Delattre weist in seiner Studie über Virginia Woolf[2] auf den Unterschied ihrer Charakterzeichnung von der Psychoanalyse hin:

La lecture de ses auteures favoris [gemeint sind Sir Thomas Browne und Laurence Sterne] l'intéresse plus que celle des psychanalystes les plus récents, et son object est, non pas de décrire, en clinicienne, des troubles et des dislocations psychiques, mais de peindre l'âme humaine telle qu'elle l'a observée de nous en apporter une interprétation originale.

Auch in ihrer Art der Darstellung können wir in den Werken von Virginia Woolf kaum einen Einfluß der Psychoanalyse feststellen. Vergleichen wir den Strom des Vorbewußten, wie wir ihn nannten, bei James Joyce mit dem, was wir bei Virginia Woolf finden, so erkennen wir einen deutlichen Unterschied. Allerdings handelt es sich dabei weniger um eine qualitative als um eine quantitative Verschiedenheit. Bei beiden haben wir im Grunde doch dasselbe, nur dringt Joyce weiter in die menschliche Seele, in der Richtung des Unbewußten vor, als Virginia Woolf es tut. Wenn wir daher zwischen dem Strom des Vorbewuß-

[1] « Ses personnages sont moins des personnalitées véritables que des dénombrements d'impressions que des états d'âme démultipliés, si l'on peut dire », sagt Floris Delattre sehr bezeichnend in seiner Studie *Le roman psychologique de Virginia Woolf* (Paris 1932), S. 118.

[2] Ebenda, S. 170.

ten bei James Joyce und dem Bewußtseinsstrom bei Virginia Woolf im folgenden eine Unterscheidung treffen, so dürfen wir dabei nicht vergessen, daß beide die Mechanik des menschlichen Denkens und Fühlens zu erfassen suchen, und daß sie insofern zusammen gehören. Edouard Dujardin[1] unterscheidet, ohne dabei die Namen von Schriftstellern zu erwähnen, prinzipiell diese beiden Stilarten. Für die eine (was auf den Stil von Joyce zutrifft) wählt er den Ausdruck *monologue intérieur*, während er die andere (die von Virginia Woolf) als *monologue intime* bezeichnet. Der Hauptunterschied liegt darin, daß Joyce die vorbewußten Gedanken, oder besser die noch nicht geformten Gedanken wiederzugeben versucht, während die Darstellung bei Virginia Woolf wohl auch ein ausgesprochener Monolog ist, aber ein Monolog mit logischem Zusammenhang, zumindest syntaktisch; auch verwendet sie, zum besseren Verständnis für den Leser, gelegentlich Erklärungen, deren Joyce bei seiner Wiedergabe des Stroms des Vorbewußten nicht bedarf, da für ihn der Leser überhaupt nicht existiert.

Man kann dem Monolog bei Virginia Woolf — hier ist der Ausdruck „Bewußtseinsstrom" angebracht — vorwerfen, daß er weniger lebensgetreu ist. Andererseits entspricht die Wiedergabe des Bewußtseinsstroms bei Virginia Woolf vielleicht am bestem dem, was Leute, die mit sich selbst reden, laut in grammatikalisch konstruierten Sätzen aussprechen. Man könnte sich zu diesem formulierten Bewußtseinsstrom noch einen weiteren Strom des Vorbewußten hinzugefügt vorstellen. Wir denken oder fühlen nicht in Sätzen, nicht einmal in Worten; wenn wir aber das, was wir denken, in Sätze zu fassen suchen, auch ohne diese auszusprechen, so werden wir feststellen, daß wir gleichzeitig schon wieder andere, ungeformte Gedanken haben. Das menschliche Denken geht so schnell vor sich,

---

[1] In seinem Buch *Le monologue intérieur*, Paris 1932.

daß es sich unmöglich, auch nur gedanklich, in Sätze oder Worte fassen läßt.

Daß der Bewußtseinsstrom bei Virginia Woolf sich von dem Strom des Vorbewußten bei James Joyce unterscheidet, geht wohl am besten aus ihrem letzten Roman, *The Waves* (1931), hervor. Wir haben es hier mit einem Roman zu tun, in dem nichts direkt geschildert wird — mit Ausnahme der symbolisch eingefügten Beschreibungen des Sonnenlaufs. Alles sehen und erfahren wir nur durch die Gedanken der sechs Personen des Romans. Während aber bei James Joyce die Technik des vorbewußten Stroms (wenigstens dort, wo sie am vollkommensten ist) äußere Ereignisse gänzlich verachtet, und wir deshalb so gut wie keine Klarheit über das tatsächliche räumliche Dasein und Geschehen im Roman erhalten, haben wir bei Virginia Woolf wenig Schwierigkeiten, die Ereignisse im Leben der sechs Personen aus deren Gedanken abzuleiten. In *The Waves* haben wir eingefügte Erklärungen. Wenn wir z. B. die Gedanken von Bernard erhalten, heißt es einmal: "I think of Louis now" (S. 98). Das Vorbewußte denkt aber nicht in dieser Art; es ist sogar sehr zu bezweifeln, ob eine Person, die versucht, ihre Gedanken zu formulieren, zu sich sagen würde: "I think of Louis now". Häufig werden auch Erklärungen dieser Art in Klammern abgegeben, so z. B. an der folgenden Stelle: "Meanwhile as I stand looking from the train window, I feel strangely, persuasively, that because of my great happiness (being engaged to be married) I am become part of this speed, this missile hurled at the city" (S. 120/21). Wir haben es hier sogar mit einer doppelten Erklärung der Tatsachen für das Verständnis des Lesers zu tun; zuerst hören wir, daß Bernard im Zug steht und dann, in der Klammer, daß er verlobt ist. Wie verschieden diese Art der Darstellung von dem Strom des Vorbewußten bei James Joyce ist, geht aus solchen Stellen klar hervor.

Daß der Bewußtseinsstrom bei Virginia Woolf und der Strom des Vorbewußten bei James Joyce von einander abhängig sind, ist mit großer Wahrscheinlichkeit zu sagen. Joyces *Ulysses* erschien 1922 in Buchform, nachdem in den Jahren 1919 und 1920 Bruchstücke davon im „Egoist" und in der "Little Review" veröffentlicht worden waren. Daß Virginia Woolf diese Bruchstücke gekannt hat, ist nicht nur wahrscheinlich, wie Floris Delattre annimmt[1], sondern ergibt sich mit Sicherheit aus einem Essay Virginia Woolfs, das 1919 zuerst erschien, später aber nochmals in *The Common Reader* (1925) abgedruckt wurde, und in dem sie sich anerkennend über James Joyce ausspricht. Wir können demnach annehmen, daß ihr nächstes Buch, *Jacob's Room* (1922), das erste, in dem sie den Bewußtseinsstrom verwendet, durch den *Ulysses* beeinflußt worden ist. J. J. Mayoux stellt in seinem Artikel "Le roman d'espace et du temps — Virginia Woolf" interessante Vergleiche und Parallelen fest zwischen Virginia Woolfs späterem Roman *Mrs. Dalloway* (1925) und James Joyces *Ulysses*[2]. Inwieweit diese Parallelen zutreffend sind, ist hier Nebensache; wir dürfen aber mit aller Wahrscheinlichkeit auf eine Beeinflussung Virginia Woolfs durch Joyce rechnen. Von ebensolcher Bedeutung ist allerdings die Anregung, die Virginia Woolf aus den Romanen von Dorothy Richardson erhalten hat.

Andererseits aber ist Virginia Woolf zweifellos stark von den Russen beeinflußt worden, was allein aus der häufigen Erwähnung russischer Autoren oder Romane in ihren Werken hervorgeht[3]. Diese Quelle und ähnliche dieser Art waren für Virginia Woolf sicherlich von

---

[1] *Le roman psychologique de Virginia Woolf*, Paris 1932, S. 163f.
[2] Revue Anglo-Américaine 7, 318f. (1929/30).
[3] Vgl. hierzu auch Delattre, aaO., S. 61—68; ferner Edwin Muir, *Transition* (London 1926), S. 72.

Bedeutung. Wie diese Verhältnisse im einzelnen liegen, fällt nicht in den Rahmen unserer Betrachtungen.

Wir kommen zu einem ähnlichen Resultat wie bei James Joyce. Eine direkte Beziehung zwischen dem Bewußtseinsstrom in den Romanen von Virginia Woolf und der Psychoanalyse besteht nicht. Vielmehr geht dieser Stil in gerader Linie auf den Naturalismus des neunzehnten Jahrhunderts zurück[1]. Aber auch für die Darstellungsart von Virginia Woolf war die Psychoanalyse, ebenso wie für die von James Joyce, von unterstützender Bedeutung. Ohne die Psychoanalyse wäre Virginia Woolf in ihrer Bewußtseinsanalyse wohl nicht so weit gegangen und hätte jedenfalls keine so allgemeine Anerkennung gefunden. Doch sind bei ihr die Verbindungen zur Psychoanalyse weit loser, als dies bei James Joyce der Fall ist[2].

3. Katherine Mansfield.

In diesem Zusammenhang haben wir Katherine Mansfield zu erwähnen. Wenn ihr Stil auch von dem von James Joyce und Virginia Woolf verschieden ist, so muß sie doch zu den Vertretern dieser Richtung gerechnet werden. Sie

[1] Vgl. oben S. 32.

[2] Aus diesem Grunde müssen wir es auch als falsch bezeichnen, wenn Delattre in seinem Buch (aaO.) sagt: « Virginia Woolf n'a certainement ignoré ni la théorie générale de la psychanalyse élaborée par Sigismund Freud et ses disciples Yung et Adler, ni le procédé nouveau 'qui a pour but de plonger dans l'inconscient, et d'en ramener des morceaux dans le jour de la conscience' » (S. 128). Für eine derartige Annahme bestehen, wie aus den obigen Ausführungen hervorgeht, keine Beweise. Virginia Woolf ließ auf Anfrage mitteilen, daß sie mit der Psychoanalyse "only in the ordinary way of conversation" (Brief vom 7. Dez. 1931) bekannt geworden sei, und daß sie in ihren Werken keine Psychoanalyse verwendet habe. Delattre muß

steht unter den modernen englischen Schriftstellern wohl Virginia Woolf am nächsten; ihr Werk zeigt dieselbe Feinheit und eine ähnliche nachdenkliche Einstellung zu den Dingen des Lebens; doch während Virginia Woolf sachlich-objektiv ist, ist Katherine Mansfields Darstellung von einer subjektiven Sympathie getragen. Es sind kurze Seelenblicke, die wir in ihren Werken tun. Immer ist sie bestrebt, den Seelenzustand, irgendein inneres Gefühl, festzuhalten und auszudrücken, meist unter völliger Vernachlässigung der äußeren Tatsachen. Gelegentlich, so besonders in der Erzählung "Je ne parle pas français" in *Bliss* (1920[1]), nähert sich ihre Darstellungsart sehr dem Bewußtseinsstrom der anderen Schriftsteller dieser Gruppe. Ähnlich ist dies auch in den Erzählungen "Bains Turcs[2]" und "The Black Cap" in dem Bande *Something Childish and other Stories* (1924) der Fall. Ihre kurzen Erzählungen zeigen uns mit erstaunlicher Klarheit und in meisterhafter Art die zahlreichen, so schnell sich ändernden Zustände der menschlichen Seele, besonders der Frauenseele. Die Erzählung "The Stranger" in der Sammlung *Garden Party* (1922) erinnert in Gehalt und Stimmung an James Joyces Erzählung "The Dead" (in *Dubliners*). Mit wenigen Worten und symbolhaften Bildern läßt Katherine

ja auch selbst zugeben, daß die Psychoanalyse « n'a exercé sur son talent néanmoins, aucune influence véritable » (S. 129), da gerade die Libido, wie die fleischliche Liebe überhaupt, die Instinkte und die Vererbung, in ihren Romanen keine Rolle spielen. Was Delattre im Zusammenhang mit dem Einfluß der Russen auf Virginia Woolf sagt, trifft auch auf ihre Beziehung zur Psychoanalyse zu: « Il s'agit ici de correspondance curieuses, qui nous renseignent sans doute sur la direction générale qu'ont prise, à un moment donné, les études de psychologie en Europe, mais à propos desquelles on ne saurait parler d'interaction particulière » (S. 130), eine Tatsache, auf die wir auch schon verschiedentlich hingewiesen haben.

[1] Tauchnitz Edition.

[2] Besonders auf S. 121.

Mansfield die Gefühlszustände ihrer Menschen vor uns erstehen, um sie dann, kaum vollendet, abzubrechen. Man hat bei ihr allzuhäufig das Gefühl des Zwecklosen, Unbefriedigten. Katherine Mansfield hat wohl eine erstaunliche Tiefe der Seelenkenntnis, aber zu einer eigenen, festen Weltanschauung ist sie nicht gekommen. Sie versucht, die Verbindung von Mensch zu Mensch, von Seele zu Seele, zu finden; aber es gelingt nicht. In diesem Mißlingen erblickt sie die Tragik des Lebens. So haben wir in ihren Werken einen ziemlich starken Pessimismus als Gefühlsgrundlage, der immer wieder zum Durchbruch kommt. Auch die Überzeugung von dem Vorhandensein von Schönheit im Leben und von einem verborgenen Sinn, der allem Elend und Leiden dieser Welt irgendwie zugrunde liegen müsse, und auf dessen Erkenntnis wir hoffen dürfen, vermag diesen Pessimismus nicht zu überwinden. Die ganze Welt, in der sie lebt, ist unruhig. Die junge Generation ist eine kranke Generation für sie — von der Dekadenz des Fin de Siècle bis zur Nachkriegszeit —, die als natürliches Heilmittel das Studium ihrer Krankheit aufgenommen hat[1]. Hierzu gehört auch die Psychoanalyse. Aber Katherine Mansfield rechnet sich nicht zu dieser Generation; sie will nicht zersetzen, sondern sie gräbt nach wirklichen Werten.

Bei den kurzen Seelenblicken, die sie gibt, herausgerissen aus irgendeinem beliebigen Moment in dem Leben ihrer Personen, können wir eine Verwendung der Psychoanalyse an sich nicht erwarten. Trotzdem sind bei ihr in zwei Erzählungen Spuren der Psychoanalyse zu erkennen: in "Je ne parle pas français" und in "Psychology", beide in dem Bande *Bliss* (1920). Beide Male ist die Berührung mit der Psychoanalyse nur eine flüchtige.

In *Je ne parle pas français* ist es ein Oedipus-Komplex, der den Ausschlag gibt und die Tragik der Erzählung herbeiführt. Der junge Engländer, der mit einer Geliebten

[1] Vgl. hierzu das Zitat auf S. 150.

nach Paris kommt und sie dann plötzlich, ohne ein Wort gesagt zu haben, verläßt und ihr nur in einem Brief mitteilt, daß er seine Mutter nicht verlassen kann, ist eine lichtscheue Figur der Romantik eher als alles andere: psychologische Romantik. Ohne vorherige Warnung bricht diese plötzliche Wendung über uns herein. Nur einmal, bei der Erwähnung eines Bildes seiner Mutter, ahnen wir kurz die enge Beziehung, die der Sohn zu ihr hat. Wegen der Bindung an die Mutter kann er nicht bei der Geliebten bleiben. Irgendwie ausgeführt ist der Oedipus-Komplex hier jedoch nicht; nur in dem Brief, den er der Geliebten in Paris hinterläßt, sehen wir, daß dies der Grund ist: "It's all so unspeakably awful that I don't know if I want to go or not. Do I? Or is Mother just dragging me? I don't know" (S. 117).

Während hier das psychoanalytische Motiv den Ausschlag gibt, ist es in *Psychology* nur nebenbei eingeführt. Dort ist die Psychoanalyse nur Unterhaltungsthema der beiden Liebenden, um eine gefährliche seelische Situation zu überbrücken. Aber die Bemerkung, die hier gemacht wird, ist von besonderem Interesse, weil sie einen wesentlichen Punkt des psychoanalytischen Problems hervorhebt:

"Do you mean you feel there's quite a chance that the mysterious non-existent creatures — the young writers of to-day — are trying simply to jump the psychoanalyst's claim?"

"Yes, I do. And I think it's because this generation is just wise enough to know that it is sick and to realise that its only chance of recovery is by going into its symptoms — making an exhaustive study of them — tracking them down — trying to get at the root of the trouble". (S. 158/59.)

Dies ist die Einstellung Katherine Mansfields zur Psychoanalyse. An anderer Stelle erwähnt sie diese Lehre nicht. Sie selbst rechnet sich wohl nicht zu diesen "young writers". Ihr ganzes übriges Werk, so sehr es Seelenzustände zergliedert, hat mit Psychoanalyse, schon aus dem oben (S. 149) angeführten Grund, nichts gemein. (Das gilt

auch für ihre Briefe und Tagebücher, die ebenfalls der Psychoanalyse durchaus fernstehen.) Man könnte höchstens noch die verschiedenen Träume, die erzählt werden, hier anführen; aber sie haben nie eine Wirkung auf die Erzählung selbst, und es wird auch nie der Versuch irgendeiner Deutung im psychoanalytischen Sinn gemacht.

4. Dorothy Richardson.

Andersartig als die beiden zuletzt behandelten Schriftstellerinnen ist Dorothy Richardson. Auch sie wird gewöhnlich zu den Dichtern gerechnet, die unter dem Einfluß der Idee des "Stream of Consciousness" und dem der Psychoanalyse stehen sollen. Ersteres ist nur teilweise, letzteres überhaupt nicht der Fall.

Wenn wir den Charakter von Dorothy Richardsons Werk kennen, so ist es von Bedeutung zu wissen, daß die Autorin eine ziemlich gute Kenntnis der Psychoanalyse hat. Sie sagt selbst über ihr Wissen von der Psychoanalyse in einer brieflichen Mitteilung[1]: "a) Reading of a few popular handbooks, Freud's volume on Dreams and a single number of the Psycho-An. Journal containing a comment on some poems of D. H. Lawrence. b) Attending a lecture by Yung and hearing him debate with Rivers, McDougall and another. c) Much conversation with Freudians, practitioners and others."

Dorothy Richardson erkennt selbst, daß in ihren Romanen für eine Anwendung der Psychoanalyse kein Raum ist. Wenn sie auch keinen besonderen Grund dafür angibt, so sagt sie doch in demselben Brief: "I have made no use of it [Psychoanalyse] in my book (four of whose chapter-volumes were written before I had heard of Psychoanalysis) n o r , given the Weltanschauung on which the whole

---

[1] Vom 21. Januar 1932.

is based, could it appear there, save as a person of the drama."

Wir sahen im Vorherigen den wesentlichen Unterschied zwischen dem Strom des Vorbewußten bei James Joyce und dem Bewußtseinsstrom bei Virginia Woolf. Bei Dorothy Richardson handelt es sich um keines von beiden, sondern vielmehr um eine eingehende psychologische Darstellung. Dorothy Richardson gibt uns die Gedanken und Gefühle ihrer Heldin nicht subjektiv und direkt, sondern objektiv und indirekt, indem sie uns deren Seelenzustand als Autorin, in der dritten Person, schildert, ähnlich wie wir es bei James Joyce in seinem *Portrait of the Artist as a Young Man* haben. Allerdings beschränkt sie sich dabei ganz auf die Gedanken und Gefühle von Miriam, der einzigen Heldin aller ihrer Romane, sodaß wir letzten Endes doch alles durch deren Augen sehen, ebenso wie bei den Figuren Virginia Woolfs oder James Joyces; aber die Autorin tritt hier nicht völlig in den Hintergrund, wie dies beim Strom des Vorbewußten oder beim Bewußtseinsstrom nötig ist, sondern sie steht immer, als objektive Vermittlerin, zwischen dem Leser und Miriam. Es ist weniger ein Unterschied in der Wirkung als in der Technik. Nur gelegentlich gleitet Dorothy Richardson hinüber zum Bewußtseinsstrom, wie wir ihn bei Virginia Woolf haben, so z. B. in der Schilderung des Halbschlafs (S. 184/85) in *Backwater* (1916), oder wenn sie an anderer Stelle in diesem Roman sich der freien Assoziation hingibt und wir lesen: "Someone said musical people were a queer lot. Laissez faire. Lazy fair. But perhaps it was possible to be fair and musical and to be a Gladstonian too" (S. 102). Ähnlich finden wir in *Honeycomb* (1917): "'That play of Wilde's ...' she said. Miriam shook at the name. 'You ought not to miss it. He — has — such — genius'. Wilde ... Wilde ... a play in the spring [es ist gerade Frühling] — someone named Wilde. Wild spring. That

was genius" (S. 121). Sonst aber ist die Darstellung von Dorothy Richardson mehr der von May Sinclair als der von James Joyce oder Virginia Woolf verwandt.

Noch weniger aber haben ihre Romane (oder Kapitel-Romane, wie sie sie nennt) mit Psychoanalyse zu tun. Bei Virginia Woolf sahen wir, daß man wenigstens in einem ihrer Romane (*Night and Day*) eine psychoanalytische Erklärung, wenn auch etwas gezwungen, anbringen könnte. Bei Dorothy Richardson gibt es eine solche Möglichkeit überhaupt nicht. Einerseits vielleicht deswegen, weil wir alles vom persönlichen Gesichtspunkt der Miriam sehen, und andererseits vor allem, weil ebenso wie die anderen Schriftsteller dieser Gruppe auch Dorothy Richardson sich im Grunde nicht um eine innere Entwicklung kümmert. Auch sie reproduziert stets nur Augenblicksgefühle; auch ihr Werk ist wie das von James Joyce im wesentlichen statisch. Wir haben bei ihr wohl Wellen des Gefühls, aber es sind die vom Wind erregten Wellen eines stillen Sees, nicht die eines strömenden Flusses. Ein bewußt dargestelltes seelisches Wachstum oder dessen entscheidender Konflikt sind jedoch, wie wir gesehen haben[1], nötig, wenn Psychoanalyse angewandt werden soll.

Eine innere Entwicklung ergibt sich in Dorothy Richardsons Romanen wohl als Endresultat, aber Entwicklung im eigentlichen Sinn haben wir kaum. Wohl ist die Miriam von *Oberland* (1927) weiter gebildet und verschieden von der Miriam in *Pointed Roofs* (1915), aber doch nur insofern, als sie etwas (und zwar sehr wenig) mehr erwachsen ist. Das Wesentliche im Charakter Miriams ist gerade, daß sie nicht heranwachsen will; sie ist eine unverbesserliche Romantikerin; sie sträubt sich mit aller Macht gegen das wirkliche Leben und will die Illusionen ihrer Jugend bewahren, will nur das Schöne im Leben sehen,

[1] S. oben S. 125/26.

aber sich nicht anpassen, und gerät so immer mehr in Einsamkeit und Konflikt mit ihrer Umgebung[1]. Dadurch aber erhält Dorothy Richardsons Werk einen düsteren, beinahe pathetischen Eindruck. Das ganze Leben, jede kleinste Handlung, ist für sie von größter und gleichzeitig tragischer Bedeutung. Sie nimmt alles zu ernst, und es fehlt ihr sowohl an dem nötigen Humor den Dingen des Lebens gegenüber als auch an Proportion in der Erfassung ihrer Wichtigkeit. In *Deadlock* (1921) hat sie sich unbewußt selbst charakterisiert, wenn sie eine ihrer Figuren sagen läßt:

"No, but I'm just thinking the whole trouble is that l i f e is n o t p a t h e t i c. People don't feel pathetic; or never altogether pathetic. There is something else; that's the worst of novels, something that has to be left out. Tragedy; curtain. But there never is a curtain, and even if there were, the astounding thing is that there is anything to let down a curtain on; so astounding that you can't feel really, completely, things like "happiness" or "tragedy"; they are both the same, a half-statement." (S. 192/93.)

Aus dem ganzen Charakter von Dorothy Richardsons Werk, wie auch aus den Einzelheiten, ergibt sich somit, daß wir in ihren Romanen keinen Einfluß der Psychoanalyse haben. Dies wird noch mehr offenbar, wenn wir sehen, daß sich ihre ersten Romane, die sie vor einer Kenntnis von der Psychoanalyse schrieb, von den letzten kaum unterscheiden.

[1] „Diese Miriam muß schließlich zu einem Empfindungssnob werden, der an der ganzen Menschheit vorbeiblicken wird", sagt Bernhard Fehr über sie in seinem Artikel „Dorothy Richardson und die neue Bewußtseinskunst" (Anglia Beiblatt 38, 95; 1927).

Sechstes Kapitel.

Hochflut der Psychoanalyse im Roman.

1. Überblick.

Die Hochflut des psychoanalytischen Einflusses in der englischen Literatur fällt in die Jahre 1917 bis 1925. Wie wir oben[1] gesehen haben, hatte der Krieg nicht vermocht, die psychoanalytische Welle aufzuhalten; im Gegenteil war sie durch die praktische Verwendung bei der Behandlung von Kriegsneurosen auch während des Kriegs noch gestiegen. Nachdem die Anfänge zur Verwendung von Psychoanalyse im Roman schon vor dem Krieg gemacht worden waren, nahm jetzt während des Kriegs und dann besonders nach diesem die Zahl der psychoanalytischen Romane in unglaublicher Geschwindigkeit zu.

Von der Verwendung der Psychoanalyse durch Algernon Blackwood und J. D. Beresford in Romanen aus den Jahren 1916—1919 wurde bereits gesprochen[2]. Nach und neben diesen verwandte Clemence Dane die Psychoanalyse in ihrem *Regiment of Women* (1917) und Ethel Colburn Mayne in *Come In* (1917). Letztere hat auch später noch verschiedentlich von Psychoanalyse Gebrauch gemacht, so in ihrem Roman *Blindman* (1919) und in verschiedenen der Erzählungen in dem Bande *Nine of Hearts* (1923). Eine, wenn auch vielleicht unbewußte Beziehung zur Psychoanalyse kann man in Frank Swinnerton's Roman *September* (1919) feststellen. Über seine Kenntnis von der Psychoanalyse sagt Swinnerton, daß er drei psychoanalytische Werke gelesen habe, er betont aber: "I have

---

[1] S. 23—25.

[2] Oben S. 120—23 und S. 93—105.

made no positive use of this very slight acquaintance with psychoanalysis. Negatively, it has probably helped to an avoidance of sentimentality in dealing with human relationships. My novels are quite traditional and conventional, and my other writings are largely in the form of literary criticism"[1].

Die psychoanalytische Modewelle nimmt immer breitere Ausmaße an, und es kommt schließlich so weit, daß die Kritiker der verschiedenen Zeitschriften und Zeitungen in ihren Rezensionen immer wieder psychoanalytische Fachausdrücke anwenden und sogar von psychoanalytischen Einflüssen reden bei Romanen, die garnichts mit Psychoanalyse zu tun haben; wir erkennen hierin die Konzession an das Tagesgespräch. Selbst Leute wie Clive Bell und Wyndham Lewis tragen eine Polemik über "Wilcoxism" nicht ohne Verwendung psychoanalytischer Ausdrücke aus[2]. Schriftsteller aller Kategorien führen Psychoanalyse in ihre Romane ein. Elinor Mordaunt macht Gebrauch von der Freudschen Lehre in ihrem Roman *Little Soul* (1920), Stephen McKenna in *Soliloquy* (1923) und A. J. Anderson in *Soulsifters* (1923)[3]. Vor allem der Krieg mit seinen psycho-pathologischen Folgen ist ein dankbares Motivfeld. Zahlreiche Romane beschäftigen sich mit dem Thema des Nervenschocks (*shell shock*) vom psychoanalytischen Standpunkt aus. Eines der vielen Beispiele hierfür ist S. P. B. Mais' Roman *Uncle Lionel* (1920). Auch in *The Quest Sinister* (1922) behandelt Mais wieder ein psychoanalytisches Thema. Bernard Gilbert, *Canon Makepeace* (1923[4]), Louis Golding, *Forward from Babylon* (1921) und John Cournos, *The Wall* (1921) sind weitere

[1] Brief vom 24. Januar 1932.

[2] Athenaeum 1920/1, 425.

[3] Für letztere vgl. F. L. Sack, *Die Psychoanalyse im modernen englischen Roman*, Diss., Zürich 1930, S. 82ff.

[4] Hierfür s. F. L. Sack, aaO., 84.

Namen aus dieser Zeit der Hochflut. Übrigens fanden nicht nur die Lehren von Freud und Jung, sondern auch die von Adler ihre Vertreter, letztere besonders in den Romanen von Phyllis Bottome.

Auch anerkannte Größen der älteren Schriftsteller-Generation entgingen dem psychoanalytischen Einfluß nicht. Bei H. G. Wells dürfen wir unter diesen am ehesten einen solchen Einfluß erwarten; haben wir es bei ihm doch mit einem Mann zu tun, der als Schriftsteller in hervorragendem Maße das ganze Gebiet der modernen Wissenschaft beherrscht. Die meisten seiner Werke sind in irgendeiner Art Utopien, und fast immer spielt die Wissenschaft in ihnen eine Rolle. So ist es auch zu erwarten, daß er sich mit der modernen Psychologie und insbesondere auch mit der Psychoanalyse näher befaßt hat. Sein Artikel über Jung in der „Neuen Züricher Zeitung“ von 1928 (Nr. 2116) bringt den Beweis dafür[1]. Aber auch in seinen Werken finden wir den entsprechenden Niederschlag.

Es ist besonders *The Secret Places of the Heart* (1922), in dem die Psychoanalyse eine Rolle spielt. Dieses Buch, wie die meisten Werke von H. G. Wells, hat seine Bedeutung weniger in seiner Handlung, als in den langen Auslassungen über das Leben, die Welt und ihre Aussichten für die Zukunft überhaupt. Von ausschlaggebender Wichtigkeit ist die Psychoanalyse in *The Secret Places of the Heart* daher nicht. Sie bildet mehr den Ausgangspunkt. Sir Richmond Hardy kommt nervös und abgewirtschaftet zum Nervenspezialisten Dr. Martineau. Dieser ist ein Anhänger der Psychoanalyse. Er will den Industriemagnaten psychoanalysieren und schlägt daher eine gemeinsame Reise im Automobil vor. Hierbei enthüllt Sir Richmond dem Arzt seine ganze Vergangenheit, und Dr. Martineau macht gelegentlich Zwischenbemerkungen

[1] F. L. Sack, aaO. 95, hat auf diesen Artikel hingewiesen.

wie "mother complex"; aber sehr weit gedeiht diese Psychoanalyse, die im übrigen überaus unfachgemäß durchgeführt wird, nicht. Sir Richmond trifft eine junge Amerikanerin, mit der er sofort ein Liebesverhältnis anfängt, und Dr. Martineau wird als überflüssig abgeschoben und die Psychoanalyse abgebrochen. Immerhin hat Sir Richmond allerhand davon gelernt, vor allem den Begriff der Sublimierung. Als er sein Verhältnis zur Amerikanerin und dessen Folgen in der Nacht bei sich überlegt, kommt er zu dem Entschluß: " 'Sublimate', he whispered, 'We have to sublimate this affair. We have to put this relationship upon a Higher Plane' " (S. 248). Aber es kommt nicht viel dabei heraus. Er kehrt zu seiner Arbeit zurück und schafft so, daß er schließlich an Überanstrengung infolge einer Lungenentzündung stirbt.

Die Rolle der Psychoanalyse ist hier also nur eine ziemlich oberflächliche. Es sind immer nur einige Schlagworte, die genannt werden. Immerhin geht aus der Art der Behandlung hervor, daß es besonders Jung ist, den H. G. Wells zu schätzen scheint[1].

Gelegentlich wird beinahe der Eindruck erweckt, daß hier die Psychoanalyse karikiert werden sollte. Der Erfolg, den der Doktor bei seinem Patienten hat, ist ein durchaus negativer. Infolge der Analyse, oder sagen wir besser der Beichte, fühlt sich Sir Richmond erleichtert und frischer, aber behoben sind seine Konflikte keineswegs. Mit größtem Eifer und zunächst auch mit ebensolcher Ahnungslosigkeit stürzt er sich in die nächste Affäre, und der Doktor steht etwas dumm daneben. Aber die Psychoanalyse — meist nur beiläufig erwähnt — wird nicht unsympathisch dargestellt, obwohl der Doktor selbst eine erstaunlich alt-

[1] Allerdings hat die Art, wie die Personen des Romans von der Vererbung — dem kollektiven Unbewußten Jungs — sprechen, mit der Lehre Jungs nichts gemein.

modische Persönlichkeit ist, die zu den psychoanalytischen Theorien, die er vertritt, wenig paßt.

Auch in Wells' späterem Roman, *Christina Alberta's Father* (1925), spielt, neben Spiritismus und anderen Dingen, die Psychoanalyse eine Rolle. Mr. Preemby ist nach dem Tode seiner Frau, die ihn, solange sie lebte, unterdrückt hatte, infolge einer spiritistischen Sitzung in Größenwahn verfallen und glaubt, "Sargon, King of Kings" zu sein und die Welt bekehren und regieren zu müssen. Bei seinem ersten Versuch, sich Anhänger zu verschaffen, wird er verhaftet und ins Irrenhaus gesperrt. Christina Alberta versucht ihn von dort zu befreien und ruft durch Vermittlung eines Freundes einen erfolgreichen Nervenspezialisten, Dr. Devizes, zu Hilfe. Dieser ist ein Anhänger der Psychoanalyse und wendet seine Heilmethode auch gleich praktisch an Mr. Preemby nach dessen Befreiung an; aber bevor die Kur wirklich durchgeführt werden kann, stirbt dieser.

Wir sehen, die Psychoanalyse ist auch hier rein äußerlich angewandt. Es ist gelegentlich von ihr die Rede, aber eine bedeutende Rolle spielt sie nicht. Die Verhältnisse liegen ähnlich wie in *The Secret Places of the Heart*. Immerhin zeigen die beiden Beispiele aus den Werken von H. G. Wells, daß auch dieser Schriftsteller sich im Gefolge der psychoanalytischen Hochflut mit den Problemen der Psychoanalyse beschäftigt hat.

Auch bei John Galsworthy finden wir Konzessionen an die psychoanalytische Modewelle, die uns einen Eindruck von ihrer weiten Verbreitung und ihrem Einfluß geben.

Während es bei den meisten Schriftstellern der sexuelle Teil der Psychoanalyse ist, der sie anzieht oder abstößt, wird das Interesse von Galsworthy offenbar besonders durch den Teil der Psychoanalyse angeregt, der besagt, daß das Leben vieler Menschen durch irgendein Jugenderlebnis bestimmend beeinflußt wird. Dies geht aus folgen-

der Stelle in *The White Monkey* (1924) hervor, wo Soames über das Wesen der menschlichen Psyche nachdenkt:

> There was a thing they called psycho-analysis, which so far as he could understand attributed people's actions not to what they ate at breakfast, or the leg they got out of bed with, as in the good old days, but to some shock they had received in the remote past and entirely forgotten. The subconscious mind! Fads! Fads and microbes! The fact was this generation had no digestion. His father and his uncles had all complained of liver, but they had never had anything the matter with them — no need for any of these vitamins, false teeth, mental healing, newspapers, psychoanalysis, and what not. (S. 99/100.)

Die Art, in der die Einstellung von Soames zu dieser neuen Lehre hier geschildert wird, ist vortrefflich; es ist aber auffallend, daß nichts gegen den sexuellen Gehalt der Psychoanalyse eingewandt wird, was an sich von einem Mann wie Soames zu erwarten gewesen wäre.

Auch in dem letzten Band der Forsyte-Chronik, in *On Forsyte 'Change* (1930), ist es wiederum die Bedeutung des Kindheitserlebnisses, für die sich Galsworthy interessiert. Es heißt dort von Aunt Hester, über deren eigenartige Lebenseinstellung Galsworthy sich gerade ausläßt:

> When the Freudian doctrine of complexes and inhibitions came in, younger members of the family, such as Violet, given to pastels, Christopher, inclining to the stage, and Maud Dartie, nothing if not daring, would speculate on what had happened to Aunt Hester before she was as she was. And theory was divided between the assumption that she had been dropped on her head when she was three, or chased by a black man when she was thirteen. In a word, it was widely felt that there were strange potentialities in Aunt Hester which she had deliberately not developed. (S. 36/37.)

Auch hier, wie bei der Stelle in *The White Monkey*, handelt es sich also um die Bedeutung des Kindheitserlebnisses.

Daß es tatsächlich dieses Problem der Psychoanalyse ist, das Galsworthy vorwiegend zur Stellungnahme ver-

anlaßte, geht auch aus folgender brieflichen Äußerung des Dichters über seine Beziehung zur Psychoanalyse hervor[1]:

I have never studied psycho-analysis. I know of course, roughly, what it's all about, and I confess that, from the little I did read of Freud, I think it's all very much the usual case of half-truths magnified into whole ones; especially in the matter of complexes, where I think that the supposed original incidental cause is really itself only a symptom of the general trend of a disposition. I will give you an instance of what I mean, from my own experience.

I have a distinct abiding aversion to being shut up or in any way controlled. If I were catechised by a psycho-analyst he would elicit the fact that at the age of five I was held down on the floor on my back, by my nurse, which caused me acute horror. He would say: "Here you are! This began that abiding aversion of yours!" I would say: "Not so. Nine out of ten little boys might have been so held down without causing them anything but irritation. The tenth little boy, myself, is so constituted that from birth on he had this characteristic, but no occasion occurred before that, to demonstrate that he had."

Galsworthy greift hier die Psychoanalyse in einer sehr sachlichen und gleichzeitig auch klarsehenden Weise an. Es ist dies ein Vorwurf, den man vielen Behauptungen der Psychoanalyse entgegenhalten kann. Es geht aber aus diesem Schreiben hervor, warum es gerade die Bedeutung des frühen Jugenderlebnisses ist, die Galsworthy in den oben angeführten Stellen bezweifelt.

Aus der zitierten Stelle aus *On Forsyte 'Change* ergibt sich noch ein interessanter Irrtum. Es hat den Anschein, als ob Galsworthy hier das Auftreten der Psychoanalyse viel zu früh ansetzt. Offenbar sind die Erwägungen, die die drei Jungen über den Charakter der Tante anstellen, doch noch zu deren Lebzeiten gemacht worden. Aunt Hester aber starb, wie Galsworthy selbst ein paar Zeilen weiter sagt, bereits im Jahre 1907, sodaß demnach die Psychoanalyse zumindest schon in diesem Jahr eine weite Ver-

[1] Brief vom 10. Dez. 1931.

breitung gehabt haben müßte. Daß dies keinesfalls zutrifft, haben die früheren Ausführungen (S. 18—21) gezeigt.

Auch in den Werken des dritten bedeutenden Vertreters dieser Generation, bei Arnold Bennett, finden wir gelegentlich beiläufige Bemerkungen der besprochenen Art über Psychoanalyse, so z. B. noch in seinem späten Roman *Imperial Palace* (1930).

Bei dieser überaus weiten Verbreitung, die die Psychoanalyse zur Zeit ihrer Hochflut hatte, war es selbstverständlich, daß sie auch das Ziel der Satire oder wenigstens der Komik werden würde. Inwieweit dies in Rose Macaulays *Dangerous Ages* (1921) und in Aldous Huxleys *Limbo* (1920) der Fall ist, werden wir gleich sehen[1]. Neben diesen Werken erschien 1921 noch eine Satire auf die Psychoanalyse von G. F. Bradby in seinem *Chronicle of Dawnhope.* Weitere Satiren folgten später in Eden Philpott's *Bronze Venus* (1923) und Hilaire Bellocs *Mr. Petre* (1925)[2]. John Middleton Murry hat in seinem Roman *The Things We Are* (1922) die Psychoanalyse ebenfalls mehr von der komischen Seite dargestellt, während er sie in seiner Biographie von D. H. Lawrence, *Son of Woman* (1931), praktisch verwendet, indem er hier das ganze Leben und Schaffen von Lawrence auf dessen Oedipus-Komplex zurückführt.

Zum Schluß seien noch drei mehr negativ gehaltene, aber immerhin belangreiche Antworten bekannter moderner Autoren auf Anfragen über ihre Kenntnis und Verwendung der Psychoanalyse hier aufgeführt. Compton MacKenzie schreibt (Brief vom 28. Okt. 1932): "I have read and studied carefully all the important books on psychoanalysis, but I have not found them of any use to a novelist, and do not regard it as an exact science". E. M. Forster (Brief vom 3. Nov. 1932): "In reply to your

[1] S. unten S. 166—68; 186—89.

[2] Für diese beiden s. Sack, aaO., 90f.

questions: 1. I have never studied psychoanalysis. 2. I have often overheard talk about complexes, suppressions, etc.; I do not know whether this can be described as 'teachings'. 3. I have never consciously introduced psychoanalysis into my writings." Endlich D. Wyndham Lewis (Brief vom 1. Nov. 1932): "I know nothing of psychoanalysis except what I have derived from reading Freud's lectures. Having read them I had no particular hunger for more, and I incline to think there is more intelligence in one page of Léon Daudet's 'Le Rêve Eveillé' than in any number of pages of Freud. But I don't expect a specialist to agree with me, of course. — No, I have never made any use of psychoanalysis in my writings, except to parody its jargon, I fear".

Es wäre müßig, eine auch nur annähernd vollständige Liste der von der psychoanalytischen Strömung erfaßten Erzählungswerke aufzuführen. Die psychoanalytischen Romane überfluteten förmlich den Markt. Dabei kam nur ein Bruchteil von ihnen überhaupt zur Veröffentlichung, wie Arnold Bennett von seinem Verleger erfuhr[1]. Ein näheres Eingehen auf diese zahllosen, zum großen Teil minderwertigen Werke, verlohnt sich nicht. Es wird genügen, die Art des Einflusses der psychoanalytischen Modewelle bei einigen Schriftstellern und an einigen charakteristischen Beispielen genauer zu untersuchen.

2. Rose Macaulay.

In Rose Macaulay haben wir ein typisches Beispiel für den äußerlichen Einfluß der Psychoanalyse, wie er sich während deren Hochflut bei zahlreichen Autoren zeigt. An allen Stellen, wo in ihren Werken die Psychoanalyse auf-

[1] Nach einer Mitteilung des Psychologen Dr. R. H. Thouless in Glasgow, dem diese Bemerkung Bennetts im Jahre 1919/20 durch W. H. Rivers berichtet wurde.

tritt, ist sie rein oberflächlich hereingebracht, ohne daß die Handlung oder die Psychologie darauf aufgebaut wäre.

Wir haben es bei Rose Macaulay mit einer Autorin zu tun, die, obwohl ihre ersten Werke noch vor dem Krieg (1911) erschienen, ihre bisher wichtigsten Romane zu einer Zeit veröffentlichte, als das Interesse an der Psychoanalyse seinen Höhepunkt erreicht hatte; schon diese Tatsache macht es wahrscheinlich, daß wir in ihren Werken einen Niederschlag dieser Zeitströmung erwarten dürfen.

Um ihre Einstellung zur Psychoanalyse richtig verstehen zu können, müssen wir uns ihr ganzes Werk, ihre schriftstellerische Eigenart, kurz vor Augen halten. Die Art ihrer Lebenseinstellung ist von Wichtigkeit und ist vielleicht am besten ausgedrückt in dem bekannten Vers, den sie als Motto ihrem Roman *Crewe Train* (1926) vorausschickt:

Oh Mr. Porter, whatever shall I do?
I want to go to Birmingham, but they've sent me on to Crewe!

Die Hilflosigkeit, das Nichtfertigwerden mit den Tatsachen des Lebens, die in diesem Vers zum Ausdruck kommen, sind für sie charakteristisch. Aber ihre Ratlosigkeit äußert sich nicht in schmerzlicher Verzweiflung, sondern in einer Satire, die aus der fast weltmüden Überzeugung von der Zwecklosigkeit und Sinnlosigkeit alles Daseins entspringt. Diese Satire richtet sich nicht gegen einzelne Dinge, sondern gegen alles überhaupt. A. C. Ward sagt[1]:

The whole generation from A to Z may listen with attention to a satirist who attacks ABC, EFG, LMN, and RST, but if it becomes evident that sooner or later attack will certainly have been made upon ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ, the satirist's barb is dulled. Where all are declared fools there can be no consciousness of folly.

Dieser Art ist die Satire Rose Macaulays. Das ganze Leben wird durch ihre Satire angegriffen. Aber diese Satire ist

[1] *The Nineteen-Twenties*, London 1930, S. 120.

nicht scharf und beißend, sondern oft beinahe wehmütig. Rose Macaulay kann sich für nichts entscheiden; sie hat Zweifel an allem, hat keine feste, innere Sicherheit. Wohl kann sie das Leben von außen betrachten, wohl spricht aus ihren Romanen eine weite Lebenserfahrung, die sie gelehrt hat, belächelnde Nachsicht mit allem zu haben; aber trotz aller Erfahrung ist sie der Wahrheit nicht näher gekommen; im Gegenteil, sie ist von dem Glauben überzeugt, daß es sinnlos ist, eine solche zu suchen. Das Leben ist für sie das große Rätsel, höchst merkwürdig, häufig komisch, häufig auch pathetisch; aber alles, was sie letzten Endes dazu zu sagen hat, sind etwa die Worte von Pamela in *Dangerous Ages* (1921), die diesen Roman schließen: "I certainly don't see quite what all the fuss is about ...". Diese Einstellung ist maßgebend für ihr ganzes Werk[1]. Und sie ist nicht begründet auf einer erhabenen Weltweisheit, sondern veranlaßt durch die Ratlosigkeit diesem Welträtsel gegenüber, wie sie in jenem Vers von *Crewe Train* ausgedrückt ist. Dadurch aber erhält ihre Unparteilichkeit und Nachsicht etwas das Aussehen einer Pose, die dann ihr einziger Schutz vor Verzweiflung wäre.

Wenn wir diese Lebenseinstellung Rose Macaulays im Auge behalten, wird es leichter sein, ihre Beziehungen zur Psychoanalyse zu verstehen. Seit die Psychoanalyse Modesache geworden ist, macht sie Bemerkungen über diese Lehre. In *Potterism* (1920) wird Mrs. Potter, die unter dem Pseudonym Leila York süßliche Romane schreibt, im Jahre 1918 auf einmal Feuer und Flamme

[1] Das nach Abschluß dieser Untersuchung erschienene Werk *They Were Defeated* (1932) stellt allerdings einen neuen Typ dar; aber auch hier ist einer der Hauptcharaktere (Dr. Conybeare) im wesentlichen negativ (wenigstens vom Gesichtspunkt der Zeit, in der der Roman spielt, gesehen), und ebenso endet der ganze Roman negativ, mit dem Untergang oder dem ergebnislosen Kampf der Conybeares.

für Psychoanalyse; ihr neuster Roman ist voll davon, erfahren wir. An einer Stelle hören wir bei einer Diskussion über den Krieg, daß

the natural war rage of non-combatants, not having the physical outlet the fighters had for theirs, became in some few of them a suppressed Freudian complex and made them a little insane. (S. 58/59.)

Rose Macaulay lehnt Freud hier jedenfalls nicht ganz ab.

Dies ist auch die Einstellung, die wir in ihrem Roman *Dangerous Ages* (1921), in dem sehr viel von Psychoanalyse die Rede ist, erkennen können. Die dreiundsechzigjährige Mrs. Hilary läßt sich psychoanalysieren, weil ihr das die Möglichkeit gibt, von den Dingen, die sie allein interessieren, nämlich von sich selbst und ihrer Vergangenheit, zu reden. Alle Menschen, mit Ausnahme des Arztes, der ein sehr vernarrter, aber ebenso beschränkter Praktikant der Psychoanalyse ist, finden dies Gesprächsthema überaus langweilig. Und solange die Psychoanalyse andauert, ist die alte Dame glücklich; nachdem aber alles vorbei ist, kommen die früheren Depressionen verstärkt wieder; sie findet, daß ihr Leben keinen Sinn mehr hat. Während Rose Macaulay sich hier einerseits über die Psychoanalyse lustig macht, stellt sie sich andererseits auf die Seite der Psychoanalyse und lacht über die Leute, die diese Lehre wegen ihrer „Schmutzigkeit" verachten, ohne doch etwas davon zu wissen.

From Rosalind Mrs. Hilary got the most unpleasant impression possible (which is to say a good deal) of psycho-analysts. "They have only one idea, and that is a disgusting one", she would assert, for she could only rarely and with difficulty see more than one idea in anything, particularly when it was a disgusting one. .... If any one had asked her what she knew of psycho-analysis, she would have replied in effect, that she knew Rosalind, and that was enough, more than enough of psycho-analysis for her. She had also looked into Freud, and had been rightly disgusted. (S. 29/30.)

Rosalind, von der hier die Rede ist, ist eine Schaumschlägerin, die immer von Psychoanalyse und ähnlichen Dingen spricht, aber viel zu dumm ist, um etwas davon zu verstehen.

Wirklich ernstlich setzt sich Rose Macaulay mit der Psychoanalyse überhaupt nicht auseinander; Mrs. Hilary, die hier in sehr wenig fachmännischer Weise psychoanalysiert wird, ist eine beschränkte, eitle Frau, und Rose Macaulay lacht mehr über die Art, wie sie die Lehre der Psychoanalyse, die viel zu schwierig für sie ist, aufnimmt. So richtet sich ihr Spott großenteils gegen die Leute, die von Psychoanalyse reden und sie nicht verstehen, und weniger gegen die Lehre selbst.

Allerdings geht sie gelegentlich auch mit scharfer Ironie gegen die Psychoanalyse selbst vor, so z. B. an folgender Stelle: " 'The more they protest', the psycho-analyst would murmur, 'the more it is so.' For that was what Dr. Freud and Dr. Jung always said, so that there was no escape from their aspersions" (S. 87). In andern Worten, wie oft über den Psychoanalytiker gesagt wird: "he has you both ways". Gleichzeitig wird hier allerdings auch der Arzt charakterisiert, der ohne viel eigenen Verstand sich streng an den Buchstaben von Freuds und Jungs Lehre hält. Bei der Beschreibung einer anderen Sitzung hören wir:

> He would interrupt her with questions. Which had she preferred, her father or her mother? Well, perhaps, on the whole, her father. He nodded; that was the right answer; the other he would have quietly put aside as one of the deliberate inaccuracies so frequently practised by his patients. (S. 110.)

Im ganzen hat man nach der Lektüre des Romans das Gefühl, daß Rose Macaulay wohl einen Teil der Psychoanalyse strikt ablehnt, in anderen Dingen aber zumindest zweifelhaft ist, da sich ihre Ironie ja gegen beide Seiten in gleicher

Weise richtet. Das geht auch aus folgender brieflichen Äußerung über ihre Verwendung der Psychoanalyse hervor: "The only novel in which I have used psycho-analysis as a subject matter is called "Dangerous Ages" (Collins). It is here introduced, perhaps rather derisively, as a course of treatment undergone by one of the characters"[1].

Eine günstige Einstellung zur Psychoanalyse finden wir in ihrem *Orphan Island* (1924)[2]. Dort spricht sie von Tagträumen, die junge Mädchen haben, und sagt:

It is a dream which does not well equip them for life, for it is sadly apt to go under without fulfilment, and leave them for ever in what the psycho-analysts call a state of frustration. Then they have to endeavour to sublimate their longing by literature, love, games, or some such inadequate substitute for adventure. (S. 32.)

Man wird im großen und ganzen sagen können, daß Rose Macaulay die Psychoanalyse in der Hauptsache ablehnt, daß sie aber in einigen ihrer Theorien, wie gerade der Sublimierung, ihr doch zustimmt.

Besonders scharf wendet Rose Macaulay sich aber gegen den „unanständigen" Charakterzug der Psychoanalyse. Das ist schon in *Dangerous Ages* zu erkennen, obwohl es hier nicht so ausgesprochen ist, weil in dem Roman nur die ältere Generation daran Anstoß nimmt, während die jüngere, die ebenso sympathisch gezeichnet ist (wenn sie auch als noch „sehr jung" belächelt wird), nichts dagegen zu sagen hat. Es ist interessant zu sehen, wie Rose Macaulay die Psychoanalyse sogar für die Sittenlosigkeit der Zeit verantwortlich macht (S. 72). Es wurde schon hervorgehoben (oben S. 32—34), daß die Psychoanalyse sicherlich die freiere, lockere Moralauffassung gefördert, aber keineswegs allein veranlaßt hat.

---

[1] Brief vom 28. Nov. 1931.
[2] Tauchnitz Edition.

Gegen die Unanständigkeit der Psychoanalyse läßt sich Rose Macaulay auch in ihren späteren Werken verschiedentlich aus, und zwar besonders scharf in *Keeping Up Appearances* (1928). In dem Kapitel "Cares of a Sister-in-Law" unterhält sich Daisy mit der kleinen Cary. Es heißt dort:

"What have you been reading, Cary?"

"Well — a book about dreams."

"Dreams? Who by?"

"A man called Frood,"

"Frood? . . . Oh, I see. But it's a pretty nasty book, Freud on dreams. I don't wonder you didn't like what you read. How did you get hold of it?"

"It came from the library once, and I looked at it. Then I got it out again, and no one knew."

"A pity you did, because he's so nasty. There's nothing horrid really, about how babies come, or about marriage or anything; only he'd make anything sound filthy. He's got that kind of mind." (S. 160.)

Daisy denkt über die Mitteilung Carys nach und sagt sich, daß Cary "sickened herself with reading hints at a life so disgusting that it kept her awake with nightmares" (S. 162). Und Daisy überlegt weiter über das Verhältnis der Mutter zu Cary im bezug auf geschlechtliche Dinge: "Mrs. Folyot had, in fact, probably taken her children through these first courses of life years ago, only they had not made such an impression but that the Viennese professor could trample it out and foul it with his dirty boots" (S. 163). Auch später finden wir nochmals eine Bemerkung über Freud: "poor old man, who's hypnotised himself with observing diseased erotomaniacs and thinking them normal, till he can see nothing straight" (S. 195). Wir sehen, es handelt sich hier um äußerst scharfe Ausfälle gegen die „Geschlechtsbesessenheit" der Psychoanalyse. Daß damit aber die Psychoanalyse nicht als Ganzes abgelehnt wird, geht aus einer andern Stelle in demselben

Roman hervor, an der ein Inferioritätskomplex als etwas durchaus Selbstverständliches erwähnt wird: "Daphne and the Folyots cared nothing, but Daisy grew cross and hot when thus pilloried. She had that complex which is called inferiority, and knew herself to look, on this island, less than the islanders" (S. 29).

Es ist immer die sexuelle Seite der Psychoanalyse, die den meisten Anstoß erregt. Aus diesem Grunde lehnt Rose Macaulay auch den Oedipus-Komplex scharf ab, so in *Dangerous Ages* und auch in *Told by an Idiot* (1923), jeweils nur in beiläufigen Bemerkungen.

Zu ihrem Motto von *Crewe Train* kehrt sie aber in ihrem Roman *Staying With Relations* (1930) wieder zurück. Verdrängungen (repressions) sind wohl schlecht und schädlich, aber sie müssen sein; und im übrigen spielt das alles keine große Rolle, denn das Leben ist sowieso schlecht genug; das spricht deutlich aus den folgenden Worten von Claudia in diesem Roman:

Repressions — well, of course repression is damned; it must be; one has read so. But — just think of it — suppose there was no damned repression among human creatures — life would be as lush and as obscene and as murderous as the forest. Repression is damned, but unrepression is more damned. Of course as we know, human life in general is, on the whole, damned. (S. 215.)

Und die Stimmung, die aus dem letzten Satz spricht, ist der Unterton zu aller Satire Rose Macaulays. Das Leben ist schlecht, ungerecht und unverständlich. So wird die Psychoanalyse in ihren Romanen nur zur Zielscheibe bissiger Nebenbemerkungen, die sich genau so gut auf alle anderen Lebenserscheinungen beziehen; sie kann höchstens als Nebenmotiv bezeichnet werden; aber selbst dann noch als ein äußerliches.

3. Rebecca West.

Auch bei Rebecca West ist der Einfluß der Psychoanalyse auf ihr Werk nur ein äußerlicher. Wir können ihn

gleich in ihrem ersten Roman, *The Return of the Soldier* (1918), deutlich erkennen. Dieser Roman geht tatsächlich auf einen medizinischen Bericht zurück, zu dem Rebecca West dann die psychoanalytische Erklärung hinzugefügt hat. Sie schreibt in einer brieflichen Mitteilung selbst darüber[1]:

My first book, a novel called "The Return of the Soldier", was based on a report of traumatic neurosis in a medical journal made from a purely behaviourist point of view. For the solution of my story I employed a very loose version of psychoanalytical teaching.

In dieser Hinsicht ist auch Gerald Gould[2] im Recht, wenn er sagt: "In 'The Return of the Soldier' she applied a medical theory to an emotional situation; and, because the theory was medical, the emotion to that extend was marred"; allerdings denkt Gould bei "medical theory" an die Psychoanalyse, die, wie wir sehen werden, nur im letzten Teil des Romans hereingebracht wird.

The Return of the Soldier erinnert in vieler Beziehung an May Sinclairs *Romantic*[3]. Beide behandeln nervöse Störungen, die durch den Krieg zum Ausbruch gebracht worden sind, in beiden Fällen nicht durch eine wirkliche Verwundung, sondern durch Nervenschock; und in beiden Romanen kommt am Schluß der Psychoanalytiker und hilft, die Sache zu erklären. Wir sahen bereits bei May Sinclair, wie störend und unangebracht dies Hereinziehen des Arztes war; dasselbe gilt auch für Rebecca Wests Roman. Sie erzählt ihre Geschichte zunächst ganz einfach und ohne jede Beziehung zur Psychoanalyse. Aber dann, im letzten Viertel des Buchs oder später, hören wir von Amnesie und Verdrängung; der Arzt erklärt, daß Chris

[1] Brief vom 10. Dez. 1930.

[2] *The English Novel of To-Day*, London 1924, S. 29.

[3] Die Ähnlichkeit mit diesem Roman scheint mir größer als die mit May Sinclairs *Anne Severn and the Fieldings*, auf die F. Wild in seiner *Englischen Literatur der Gegenwart* (Wiesbaden 1928, S. 343) hinweist.

sein Gedächtnis der letzten fünfzehn Jahre verlor, weil dies der verdrängte Wunsch seines Unbewußten war; er liebte Margaret, von der er so plötzlich getrennt worden war, noch immer, und diese Liebe gewann jetzt die Oberhand und bewirkte das Vergessen aller Ereignisse der letzten Zeit, vor allem auch der Tatsache seiner Heirat mit einer andern Frau.

Nicht nur Amnesie allein finden wir in dem Roman, sondern auch eine wichtige Fehlleistung. Als Chris ins Feld ging, vergaß er seine Adresse anzugeben; so konnte seine Frau nicht von seiner Krankheit benachrichtigt werden.

Bevor der Arzt in die Geschichte kommt, erkennen wir den Einfluß der Psychoanalyse schon einmal, bei der Erklärung des Verhältnisses von Margaret zu Chris. Es ist die Bedeutung des Unbewußten, die hier hervorgehoben wird:

> The deep internal thing that had guided Chris to forgetfulness had guided her to poverty so that when the time came for her meeting with her lover there should be not one intimation of the beauty of suave flesh to distract him from the message of her soul. (S. 144.)

Das Unbewußte, das kurz vorher erwähnt wird, hat die Amnesie von Chris veranlaßt und auch Margarets Leben ausschlaggebend bestimmt.

Sonst, in dem Hauptteil dieses kurzen Romans, haben wir keine Anzeichen von Psychoanalyse; trotzdem ist es von Anfang an naheliegend, daß die Erklärung aus dieser Richtung erfolgen wird.

Genau so wie bei May Sinclairs *Romantic* muß auch hier gesagt werden, daß die Verwendung der Psychoanalyse keine glückliche ist; im Gegenteil ist dieser Roman noch mehr eine ausgesprochene Krankheitsgeschichte als *The Romantic.*

Rebecca Wests zweiter Roman, *The Judge* (1922), ist wiederum einer jener Romane, die einerseits als psycho-

analytisch angesprochen werden können, die aber andererseits auch ohne Psychoanalyse genau so, wie sie sind, denkbar wären. Es macht keine Schwierigkeiten, den Roman als die Geschichte eines Oedipus-Komplexes zu erklären. Rebecca West läßt keinen Zweifel darüber bestehen, daß Richard seine Mutter liebt und sie ihn, und daß diese Liebe das ganze Leben beider ausschlaggebend bestimmt. Richard kann keine andere Frau richtig lieben, und die Mutter kann ihren zweiten Sohn nicht lieben und ruiniert dadurch sein Leben. Der zweite Sohn, Roger, hat ein großes Verlangen nach Liebe, aber nie wird es gestillt, bis er glaubt, in der Heilsarmee sein Glück gefunden zu haben.

Dieser Roman ist ein sehr gutes und typisches Beispiel für den Oedipus-Komplex. Aber trotzdem ist eine Verwendung von Psychoanalyse nicht nachzuweisen; der ganze Roman wäre so, wie er ist, auch ohne diese Lehre denkbar. Es gibt kaum eine Stelle in ihm, von der man sagen könnte, daß sie nur aufgrund einer Kenntnis der Psychoanalyse möglich wäre. Es ist daher nicht zutreffend, wenn Gerald Gould den ganzen Roman als Ausgeburt der Psychoanalyse und des Oedipus-Komplexes bezeichnet[1]. In einer Verteidigung gegen St. John Ervine, der Rebecca West wegen ihrer Verwendung der Psychoanalyse angegriffen hatte, sagt sie, es sei ein unglücklicher Zufall, daß sie *The Judge* gerade zu jener Zeit veröffentlicht habe. "I say unfortunate, because just then the phrase 'Oedipus complex' got loose[2]".

Einen wirklichen Beweis für einen psychoanalytischen Ursprung dieses Romans haben wir also nicht. Nur die Tatsache, daß wir wissen, daß Rebecca West in ihrem vorhergehenden Roman die Freudsche Lehre verwandt hat, läßt vermuten, daß auch hier ein Einfluß von dieser Seite her vorhanden ist. Vermutlich wäre Rebecca West nicht

[1] aaO. 30—32.

[2] Observer, June 24, 1928.

zu der Behandlung dieses Themas gekommen, wenn sie keine Psychoanalyse gekannt hätte.

Eine Bemerkung der Verfasserin, die sie in dem bereits erwähnten Brief zu diesem Roman macht, ist wiederum von Bedeutung:

I wrote another book called "The Judge", which was said to be psychoanalytical in its origins, but it is as a matter of fact based on my father's relations with his mother; I made him an illegitimate son instead the son of a woman who became a widow shortly after his birth.

Trotz dieser Behauptung ist es naheliegend, daß Rebecca West bei der Wahl ihres Themas, wenn auch unbewußt, von ihrer Kenntnis der Psychoanalyse beeinflußt worden ist. Immerhin geht aber daraus hervor, daß der biographische Einfluß zweifellos der wichtigere ist. Rebecca West schildert hier die tatsächlichen Verhältnisse ihres Vaters zu seiner Mutter, und Psychoanalyse ist dazu völlig überflüssig.

Aber auch wenn *The Judge* nicht direkt auf Psychoanalyse zurückgeht, ist es doch wahrscheinlich, daß Rebecca West unter dem Eindruck derselben die Bedeutung und die Wirkungen des Oedipus-Komplexes (denn daß es sich darum handelte, mußte ihr bei einer Kenntnis von der Psychoanalyse klar sein) sowohl im großen und ganzen, als auch in Einzelheiten besonders herausgestrichen hat. Aus diesen Gründen ist es auch zu erklären, daß die Rezensenten in der Saturday Review und der Nation and Athenaeum den Roman der Psychoanalyse zuschreiben[1].

Die Fehler aber, die dieser Roman hat, beruhen nicht auf der Psychoanalyse, sondern auf der Tatsache, daß Rebecca West nicht bei der Stange bleibt. Immer wieder läßt sie sich von den verschiedensten Dingen ableiten und unterbricht die Erzählung durch lange Einschübe aus der

[1] Saturday Review 134, 68 (1922); Nation and Athenaeum 31, 596 (1922).

Jugendzeit ihrer Figuren oder durch irgendwelche für die Entwicklung belanglosen Erlebnisse. Dadurch wird nicht nur der Gang der Handlung gestört, sondern der Roman erhält auch eine überflüssige und ermüdende Länge.

In der Zeit zwischen dem Erscheinen von *The Judge* und *Strange Necessity* (1928) wurde Rebecca West selbst psychoanalysiert. Sie teilt darüber mit[1]:

In 1927 I was partly psycho-analysed by an American of the Freudian school, but not very orthodox. American psychoanalysis tends to separate itself from the discipline of European psychoanalysis rather as the Spanish church used to flout the authority of Rome. In 1929 and 1930 I was partly analysed by Dr. Sylvia Payne a psychoanalyst of the Freudian school. I hope to continue the process when my Income Tax permits.

Und weiter sagt sie noch: "Since I have been analysed traces of analytic theory have appeared in a book of mine 'The Strange Necessity' ". Den Einfluß der Psychoanalyse auf dies Werk hat sie hier richtig charakterisiert, denn es sind nichts weiter als ein paar Spuren der Psychoanalyse, die wir hier finden; allerdings können wir aus ihnen die Anerkennung dieser Lehre durch die Verfasserin deutlich genug erkennen.

Strange Necessity ist eine Sammlung von Aufsätzen. Die psychoanalytischen Spuren beschränken sich fast ausschließlich auf die Titel-Abhandlung. Worüber dieselbe handelt, kann man wegen des abschweifenden Charakters von Rebecca Wests Schreibart schwer sagen; sie handelt sowohl über die "strange necessity" der Literatur und Kunst überhaupt (das angebliche Thema), als auch über James Joyce, über den Kolonialengländer und einiges andere. Im Verlaufe ihrer Ausführungen verwendet die Verfasserin gelegentlich psychoanalytische Fachausdrücke. Sie spricht von Narzißmus, von Wunscherfüllung, Infantilismus, Sublimierung usw., aber immer nur im Vorbei-

[1] Brief vom 10. Dez. 1931.

gehen. Auf eine ausführliche Erklärung dieser Dinge läßt sie sich nie ein, sondern setzt sie als bekannte und anerkannte Tatsachen voraus, indem sie z. B. bei James Joyces *Ulysses* von "narcissistic inspiration" spricht (S. 22), usw. Die Psychoanalyse wird hier als literarisch-kritisches Werkzeug verwandt, weshalb dies Werk weniger an dieser Stelle in den Rahmen unserer Besprechungen gehört, als zu den früher (S. 25—29) erwähnten psychoanalytischen Kritiken und Interpretationen. Dasselbe trifft auch auf ihre spätere Sammlung von kritischen Aufsätzen, *Ending in Earnest* (1931), zu.

Ihr nächstes Werk, *Harriet Hume, A London Fantasy* (1929), verdankt in gewisser Beziehung indirekt der Psychoanalyse seine Entstehung. Rebecca West sagt im Zusammenhang mit diesem Roman in dem bereits erwähnten Schreiben:

> Since I was analysed I have developed the faculty of what might be called automatic writing, in that I start writing without knowing what I am going to write. For example, I have written several magazine stories by sitting down and writing straight ahead in a very short time. One 5,000 word short story I wrote between 9 o'clock at night and 4 in the morning, and it was distinguished by a curious intricacy of plot, greater intricacy than is characteristic of my other work. I also wrote a book called "Harriet Hume" which was written with more deliberation but which came up from the unconscious in an unchanged form. Should you read it you will see that it reproduces a fairly familiar type of fantasy.

Sie verdankt also die Methode des "automatic writing" der Psychoanalyse, aber gerade diese Art der Konzeption und Niederschrift, die sie hier erwähnt, schließt eine bewußte Verwendung der Psychoanalyse aus.

Es geht schon hieraus hervor, daß dieser sehr eigenartige Roman völlig verschieden ist von Rebecca Wests früheren Werken. Arnold Condorex und sein gutes Gewissen, sein besseres Ich, das ist der Inhalt des Romans, und dies gute Gewissen wird, fast in der Art der alten

Moralitäten, verkörpert als ein eigenes Wesen, als Harriet Hume. Bei allen entscheidenden Wendungen seines Lebens tritt Harriet Hume zu Arnold und gibt ihm Warnungen, versucht, ihn auf dem rechten Wege zu halten.

Es erübrigt sich hier, im einzelnen auf dieses Werk einzugehen. Psychoanalyse kommt hier nicht zur Verwendung, obwohl man das Ganze sehr gut psychoanalytisch auslegen könnte. Harriet in der Rolle des Unbewußten, das immer wieder verdrängt wird, sich aber doch stets durchsetzt: das wäre eine durchaus mögliche Erklärung, aber wir haben in dem ganzen Roman nichts, was sie verlangen oder rechtfertigen würde. Selbst wenn wir wissen, daß Rebecca West mit der Psychoanalyse gut vertraut ist, können wir diese Lehre kaum in den Roman hineininterpretieren.

Wir haben bei Rebecca West wieder das Beispiel einer Schriftstellerin, die trotz genauster Kenntnis und Anerkennung der Psychoanalyse in ihrem Werk doch nur sehr wenig Gebrauch von diesem Wissen gemacht hat. Außer in *The Return of the Soldier* spielt die Psychoanalyse bei ihr nur eine untergeordnete Rolle, und selbst dort ist sie sehr oberflächlich angebracht. Der entscheidende Grund für diese geringe Anwendung der Psychoanalyse liegt aber, ebenso wie wir es bei G. B. Stern und Aldous Huxley sehen werden, in dem Charakter ihres Werks, der der psychoanalytischen Lehre fern steht. Wir haben bei ihr keine zergliedernde Tiefenpsychologie. Ohne scharfe Psychologie aber ist eine wirklich tiefgehende Anwendung der Psychoanalyse nicht möglich, während andererseits, wie wir bei May Sinclair sahen, eine feinsinnige Psychologie dieser Lehre von selbst sehr nahe kommen kann.

4. G. B. Stern.

Der Einfluß der psychoanalytischen Hochflut ist auch in G. B. Sterns Werk klar zu erkennen; wir sehen, welcher

Art dieser Einfluß war, wie er mit etwa 1925 zu seinem Ende kam, und wie später nur noch einige Äußerlichkeiten hängen geblieben sind.

Sehr deutlich haben wir die Psychoanalyse in G. B. Sterns Roman *The Room* (1922). Es geht aus verschiedenen Stellen desselben unverkennbar hervor, daß G. B. Stern bei seiner Abfassung mit der Psychoanalyse vertraut war. So wird das Unbewußte angeführt. Als Ursulas Freundin Christine ankommt, bemerkt Ursula, daß diese Lippenstift verwendet und denkt: "Subconscious tribute to Doug [Ursulas Mann] already" (S. 233). Oder: Doug und Christine sind zusammen mit dem Hund aus. Der Hund springt an Doug in die Höhe und leckt ihm sein Gesicht. Christine ist eifersüchtig auf den Hund, weil er den Herrn küssen darf, sie aber nicht; deshalb empört sie sich angeblich über das Benehmen des Hundes, weil es schmutzig und ungesund ist: " 'When you let a horrid dog run about with his face in the dust and then let him— let him —' she was shy of using the word kiss again" (S. 239).

Auch die Verdrängung wird nebenbei erwähnt. Christine denkt an Doug, an seine plötzlich sich ändernden Stimmungen und schließt: "I expect he's got repressions" (S. 236).

Diese Stellen, so unbedeutend sie für die Geschichte an sich sind, beweisen uns G. B. Sterns Bekanntschaft mit der Psychoanalyse.

Das Thema von *The Room* ist der Narzißmus von Ursula Maxwell. Daß es sich um dieses psychoanalytische Motiv handelt, ist zunächst kaum zu erkennen. Die Hälfte des Romans enthält eine ausführliche Beschreibung der Familienverhältnisse der Maxwells und gibt nur den Hintergrund ab für den Charakter von Ursula, und ihre spätere Entwicklung. Ursula, sechzehn Jahre alt, hat kein Interesse an Männern, sondern will nur ein eigenes Zimmer haben, um dort allein weinen und tagträumen zu können. Als sie

schließlich, um ihren Bruder vor Schande zu retten, ihr Zimmer aufgibt (nur dadurch kann die Tante bewogen werden, den Diebstahl des Bruders geheim zu halten), ist sie bitter enttäuscht, daß dies Opfer nicht richtig gewürdigt wird, daß alle es so schnell wie möglich vergessen wollen, während sie gehofft hatte, durch diese Tat zur Märtyrin für die Ehre ihres Bruders zu werden. Erst gegen Ende des Romans wird es klar, daß Narzißmus sein Thema ist. Als Ursula mit ihrem Mann einsam auf dem Lande lebt, lädt sie Christine zu sich ein, um zu sehen, ob ihr Mann jetzt von seinem Leichtsinn geheilt ist; aber natürlich verliebt dieser sich sofort in die Freundin, und Ursula ist unglücklich, nicht weil ihr Mann Christine liebt, sondern weil diese ein eigenes Zimmer für sich hat: "Then it was not because of Doug that she so thirstily envied the other girl. It was because of the room. It was because of — no Doug" (S. 242). Jetzt erkennt sie, daß sie ihren Mann nicht mehr liebt. Aber sie will es sich nicht eingestehen, und um ihr Verlangen sogar in verherrlichter Form erfüllt zu bekommen, will sie sich abermals „opfern", indem sie mit Louis scheinbar entflieht; ihr Mann würde so einen Scheidungsgrund haben und dann Christine, die er liebt, heiraten können. Aber Ursula wird von Louis, den sie nur für ihre Zwecke benutzen will, erkannt; er sagt ihr die Wahrheit, als sie ihm von ihrem Opfer erzählt:

"Yes, sometimes there's a crisis. Over the last crisis I lost the room and myself. This time —" she was about to say "this time I regain them both"; but once more she recalled what was undoubtedly a fact, that she was effacing herself so that Doug and Christine might be happy. "And" — her voice shook slightly over the amended version of her behaviour — "this time I'm going to run away, and so give Christine a present of her romance. It's only decent, isn't it? You'd say so?"

"I should say," Louis replied after due deliberation, "that it was the most selfish action you had ever done or are ever likely to do". . . . . "Ursula Barrison, what do you want

to do most in all the world? Why, to run away, run away, run away. You're thrilled by the idea of escape. In love with loneliness — you told me so yourself." (S. 272.)

Wir sehen, wie hier außerdem von Fehlleistungen Gebrauch gemacht wird; Ursula ist sich selbst noch nicht ihres richtigen Motivs bewußt, aber hätte es doch beinahe, unbewußt, verraten.

Nicht nur Ursula ist narzißtisch veranlagt, sondern auch ihr Mann. Er ist gesund und kräftig, aber ein romantischer Träumer, der immer nur von den großen Taten redet, die er vollbringen will, sie aber nie ausführt. Und seine Liebeleien mit anderen Mädchen dienen nur dem Zweck, ihm Gelegenheit zu geben, seine Tagträume neu zu erzählen und bewundert zu werden. Er ist der große Egoist. Deswegen sagt Louis zu Ursula: "In a few years hence Christine will go through all the torture you've been through. Leave her the room with the white walls — and she'll be luxuriantly and youthfully sorrowful over her lost hero — and forget him" (S. 275/76). Um die Freundin vor diesem Schicksal zu bewahren, opfert sich Ursula diesmal wirklich und kehrt zu ihrem Mann zurück.

Daß es sich hier tatsächlich um Narzißmus handelt, geht aus verschiedenen Dingen klar hervor. Narzißmus, nach Freud, „ist die libidinöse Ergänzung zum Egoismus"[1]. Mit dem haben wir es hier aber zu tun; es ist nicht ein reiner, objekt-gerichteter Egoismus, der in Ursula das Verlangen nach dem eigenen Zimmer wach hält, sondern der Wunsch, allein zu sein, das eigene Ich ganz allein zu besitzen.

Daß der Narzißmus in diesem Roman wirklich bewußt geplant war, geht aus folgender Bemerkung über Ursula hervor:

Sometimes Ursula's imagination played games in which, queerly, she forsook her own part, and became a chivalrous ardent squire to one Ursula, touched up and ennobled, but in the main essentials herself. Narcissus and Narcissa .... It was good to be a male,

[1] *Gesammelte Schriften*, Bd. 7, Leipzig-Wien-Zürich 1924, S. 432.

a swashbuckler; and it seemed quite natural, as such, to fall in love with the demure, grey-eyed Ursula. (S. 113.)

G. B. Stern hat hier selbst das Thema des Romans genannt.

Außer an dieser Stelle aber ist in Beziehung zur Haupthandlung weder von Narzißmus noch von Psychoanalyse die Rede. Die Verwendung, die G. B. Stern hier von der Psychoanalyse gemacht hat, ist eine äußerst geschickte. Der Roman ist so geschrieben, daß er größtenteils auch ohne Psychoanalyse denkbar wäre; erst gegen Ende des Romans wird der psychoanalytische Gehalt klar. Und G. B. Stern war nicht nur bemüht, wie so viele andere, die psychoanalytische Lehre hier zu beweisen, sondern sie hat immer die Hauptsache im Auge behalten: die Darstellung von Menschen. Sie schildert Charaktere und nicht Krankheitsgeschichten. Allerdings wird sie dabei auch unterstützt von dem Motiv, das sie sich wählte, weil gerade bei dieser Art von Narzißmus, den sie schildert, pathologische Züge fehlen. Daß aber G. B. Stern ein besonderes Interesse am Narzißmus hat, werden wir auch in ihrem nächsten Roman wieder sehen, denn auch dort wird er erwähnt.

In ihrem Roman *Back Seat* (1923), der eigentlich mehr ein Drama als ein Roman ist, hat G. B. Stern an verschiedenen Stellen Psychoanalyse eingeführt. In Verbindung mit der Haupthandlung haben wir eine Fehlleistung, die von Wichtigkeit ist. Pat Ormond, der in die Schauspielerin Leonora verliebt ist, findet es auf einmal schwierig, den Namen von deren Tochter glatt auszusprechen. "'I despaired of you, and so I got F-Faith to run through it with me as you suggested'. And he was astonished to find that he had stumbled over the pronouncement of Faith's name. It had always been quite easy to say it before" (S. 75). Und wir erkennen an dieser Stelle, daß es nicht mehr die Mutter, sondern die Tochter ist, die er jetzt liebt, ohne es bisher selbst zu wissen. Der Verlauf der Handlung bestätigt unsere Vermutung. Die Psycho-

analyse ist hier wieder geschickt angebracht, wenn auch nur oberflächlich. Sie hilft der Handlung weiter, läßt uns das Ende vorausahnen, ohne es aber doch ganz zu verraten. An einer späteren Stelle wird diese Fehlleistung wiederholt (S. 103). Wir werden hier an W. Somerset Maughams Gebrauch der Psychoanalyse in seiner Erzählung "Rain" erinnert.

Daneben wird in *Back Seat* die Psychoanalyse ausführlicher in der Schilderung der jüngeren Tochter, Sally, hereingezogen. Diese Tochter ist an sich nur Hintergrund für den Roman und ziemlich überflüssig, und daher ist auch die Verwendung der Psychoanalyse hier, besonders in der Art, in der sie angebracht wird, reichlich störend.

Das Kind wird von allen vernachlässigt und will die Aufmerksamkeit der andern auf sich lenken; dazu entwickelt sie, ähnlich wie Emmeline in May Sinclairs *Tree of Heaven*, Hysterie (S. 113, 122). Sie wird zu zwei Nervenärzten gebracht (das Kind ist erst elf Jahre alt!), die irgendwelche Mittel empfehlen. Endlich, als es immer schlimmer wird, empfiehlt ein dritter Psychoanalyse (S. 170/71); er hat ihren Fall gleich durchschaut und nennt sie „Narcissa". Und bei dieser Gelegenheit erfolgt eine kurze Erklärung psychoanalytischer Theorien durch das Beispiel einer Strickerei, bei der eine Masche gefallen ist. Die Schuld an der Krankheit wird beiläufig falscher Erziehung zugeschoben. Alles durchaus überflüssig und unangebracht. Die kleine Tochter sieht der Analyse, die bald beginnen soll, mit Freude entgegen; aber die Kur findet in der Zeit, die der Roman schildert, nicht statt, und da Sally an sich, und auch ihre Nervosität und Hysterie für den Roman unwesentlich sind, ist die Psychoanalyse hier wohl nur hineingebracht worden, weil der Roman zur Zeit der psychoanalytischen Hochflut entstand. Da jedermann damals von dieser Lehre sprach, ist dies nur allzu verständlich.

Psychoanalyse finden wir nach längerer Zeit erst wieder in G. B. Sterns Roman *The Dark Gentleman* (1927). Die Hunde, die hier wie Menschen reden und denken (eine Satire ist der Roman dennoch nicht), kennen natürlich auch die neusten Errungenschaften der Wissenschaft. Der klügste unter ihnen, Kim, erklärt das merkwürdige Verhalten ihrer Herrin "revealed from the angle of psychoanalysis" und stellt an ihr einen Inferioritätskomplex fest (S. 38). Auch zwei Katzen, die in dem tierreichen Haushalt ankommen, leiden von "underfeeding and inferiority complexes" (S. 32). Die Psychoanalyse wird hier leicht ironisch belächelt. Schon bei J. D. Beresford und in gewisser Beziehung auch bei Rose Macaulay hatten wir, nach anfänglicher Verwendung derselben, in späteren Werken (d. h. nach 1923) wenn nicht gerade eine Ablehnung, so doch eine Abneigung von der Psychoanalyse bemerkt. Ebenso ist es bei G. B. Stern. In *The Room* und *Back Seat* war die Psychoanalyse durchaus ernst eingeführt und verwandt worden. Jetzt, 1927, wird sie von der Verfasserin belächelt. Das ist nicht nur eine zufällige und beiläufige Erscheinung, sondern wir können dasselbe auch in ihren späteren Romanen wiederfinden.

In *Mosaic* (1930), das die Familienchronik von *Tents of Israel* (1924) aufnimmt und parallel ergänzt, wird die Psychoanalyse in der Unterhaltung zwischen Syringa, Berthe, Pierre usw. nebenbei eingeführt. Syringa, eine komische Figur, erzählt, wie sie im Leben zwar ihrem Mann immer treu war, aber im Traum oft nicht. Und Val, die angebliche Psychologin, warnt Syringa, ihre Träume öffentlich zu erzählen, denn sie könnte sie interpretieren. "Oh, I've got an enormous subconscious" sagt Syringa, und Val stimmt ihr zu, "It's like a whale" (S. 243), worauf Pierre, wie wir hören, sich auf eine Erklärung der Freudschen Lehre einläßt. Die Episode ist lediglich eingeführt, um die Unterhaltung humorvoller zu gestalten, und dann, um die

oberflächliche und oft falsche Art zu zeigen, in der alle möglichen Leute über Psychoanalyse reden, ohne sie doch zu verstehen. Der Humor richtet sich also, ähnlich wie in Rose Macaulays *Dangerous Ages*[1], weniger gegen die Lehre an sich, als gegen ihre eifrigen, aber unwissenden Verbreiter.

Dasselbe haben wir auch in G. B. Sterns letztem Roman, *The Shortest Night* (1931). Sophia Framlingham ist Psychologin, "engaged in polysyllabic analysis", sie macht Seitenbemerkungen zu den Handlungen und Äußerungen ihrer Gäste, indem sie diese als "sublimation", "inferiority complex", "superiority complex", usw. bezeichnet. Und schließlich, als das Geheimnis um den Mord immer größer wird, versucht sie mit Hilfe ihrer psychoanalytischen Kenntnisse den Mörder zu finden: "It's through little mechanical mistakes like this that murderers betray themselves. The subconscious mind has its inhibitions, and these are forced upward into abre-action that the conscious mind is not aware of" (S. 151).

Abgesehen von solchen äußerlichen Merkmalen ist bei G. B. Stern nichts vom Einfluß der Psychoanalyse übrig geblieben. Wie wir sahen, war er selbst zur Zeit der psychoanalytischen Hochflut bei ihr nur verhältnismäßig gering und oberflächlich gewesen. Allerdings müssen wir hierbei auch in Betracht ziehen, daß ihre Romane in ihrem Gehalt wenig den psychoanalytischen Gedankengängen entsprechen. Ihre Werke sind alle überaus lebhaft und bunt, aber sie haben nichts von jener Tiefenpsychologie an sich, die für psychoanalytische Romane sonst kennzeichnend ist; noch weniger schildern sie aber abnorme Krankheitsgeschichten, die uns mehr an wissenschaftliche Abhandlungen als an Romane erinnern, wie es so häufig bei psychoanalytischen Romanen der Fall ist. G. B. Stern scheint sich dessen auch bewußt zu sein. Jedenfalls kennzeichnet

[1] S. oben S. 167.

sie diese Tatsache in sehr treffender Weise, wenn sie über ihre Bekanntschaft mit der Psychoanalyse sagt[1]: "I cannot say that I have actually made use of Psychoanalysis in any of my writings, because I am mostly a novelist, but naturally, any writer having once grasped its principles is bound to be influenced by Psychoanalysis when drawing any character and that character's reactions to life." Daß bei G. B. Stern diese Beeinflussung auf die Dauer von nicht allzu großer Wirkung war, haben wir im Obigen gesehen.

5. Aldous Huxley.

Als typisch für eine große Anzahl der jüngeren englischen Schriftsteller können Aldous Huxleys Beziehungen zur Psychoanalyse angesehen werden. Er hat, nach eigener Mitteilung, einen guten Teil von psychoanalytischer Literatur gelesen und bevorzugt Jung, "who seems to me much the best as a psychologist — good enough to be a good novelist"[2]. Auf die Frage, ob er in seinem Werk psychoanalytische Kenntnisse verwandt habe, antwortet er: "Not specifically — tho' of course one cannot help assuming the existence of psycho-analytic theories when one begins to talk about human beings. They constitute an important section of the mental background."

Diese Bemerkungen zeigen uns die Einstellung, die dieser wichtige Vertreter der jüngsten Generation der Psychoanalyse gegenüber einnimmt. Für ihn, wie für die meisten Zeitgenossen, ist sie bereits etwas historisch Gewordenes, das, auch wenn man es nicht absolut anerkennt, doch genügend Geltung hat, um nicht übersehen zu werden. Die Psychoanalyse ist einfach eine, wenigstens teilweise gültige Tatsache, genau so wie die Evolutionstheorie oder andere wissenschaftliche Errungenschaften. Man führt sie

[1] Brief vom 18. April 1932.
[2] Karte vom 27. Nov. 1931.

gelegentlich an, wenn es in den Rahmen paßt, sie dient als bekannter und selbstverständlicher Hintergrund, aber im übrigen geht man nicht aus seinem Weg, um sie absichtlich in die Literatur hereinzubringen.

Huxleys Werk ist gekennzeichnet durch seine kritische Einstellung. Es gibt bei ihm keine positive Weltanschauung, sondern alles wird unter die kritische Lupe genommen, und immer ist er bestrebt, die schwachen Seiten alles Seienden zu unterstreichen. Huxley gehört zu jener Nachkriegsgeneration, von der Katherine Mansfield in ihrer Erzählung "Psychology" spricht[1], zu jener Generation, für die alle Werte geschwunden sind, die alles bezweifelt, und deren einzige dauernde Eigenschaft die Skepsis ist, eine Skepsis, die sich einerseits kämpferisch-destruktiv und andererseits weltmüde gebärdet.

Huxley gibt in seinen Werken in einer sehr graziösen und geistreichen Art durch seine Figuren seine Gedanken über die Dinge dieser Welt kund. Er dringt nie sehr tief in die Probleme ein, sondern begnügt sich damit, über die Dinge zu reden. So sind aber seine Personen stets fertige Wesen, die witzige und oft sehr glänzende Reden halten, aber keine Entwicklung durchmachen; ihren Charakter lernen wir nur indirekt durch ihre Äußerungen kennen. Sie sind keine wirklichen Charaktere, keine lebenden Menschen, sondern eher Puppen, die nur als Sprachrohre des Autors dienen. Huxleys Werk, das häufig an die Restaurationsdichter erinnert, ist mit anderen Worten keineswegs psychologisch. Aus diesem Grunde können wir bei ihm nur einen äußerlichen Einfluß der Psychoanalyse erwarten.

Zunächst haben wir auch bei Huxley die Einwirkung der psychoanalytischen Modewelle. In der Erzählung "Farcical History of Richard Greenow" in dem Bande *Limbo* (1920) geht Richard, der Hermaphrodit, um sich von seinem Leiden heilen zu lassen, zu einem Freund "who knew

[1] Vgl. oben S. 150.

all about psychology — from books at any rate: Freud, Jung, Morton Prince, and people like that" (S. 63). Und der Freund versucht sich gleich in der Psychoanalyse. Er wendet Jungs Assoziationsmethode an und gibt dann Richard das Resultat seiner Analyse, das natürlich vollkommen falsch ist. Er ist einer jener Amateurpsychoanalytiker, von dem man nicht viel erwarten kann; aber gleichzeitig mit diesen Leuten wird hier auch die „Komplexschnüffelei" der Psychoanalyse verspottet. Aus Unkenntnis des Lebens von Richard Greenow erklärt der Freund die Reaktionen, die er bei dem Experiment erhält, und die alle einen wirklichen Grund haben, völlig falsch. Trotzdem kann man von einer Satire auf die Psychoanalyse hier nicht reden, denn die Analyse wird nicht in die Geschichte gebracht, um psychoanalytische Lehren zu verspotten, sondern einfach, um einige amüsante Bemerkungen über die Amateurpsychoanalytiker zu machen. Es wäre verkehrt, von dieser Stelle auf eine feindliche Einstellung Huxleys der Psychoanalyse gegenüber zu schließen (es wird ja auch betont, daß der Freund seine Kenntnisse nur aus Büchern hat, und daß seine Resultate an sich richtig sind, aber falsch verstanden und interpretiert). Man könnte sich vielleicht darüber wundern, wie es möglich ist, daß Huxley etwas, an das er wenigstens teilweise glaubt, lächerlich machen kann. Aber bei dem Charakter von Huxleys Werk ist dies durchaus verständlich.

Das positive Element in Huxleys Dichtung ist gering. So kommt es, daß Huxley von seiner alles bezweifelnden Einstellung aus einerseits Teile der Psychoanalyse als richtig anerkennen kann, nämlich dann, wenn er sie wissenschaftlich betrachtet, und daß er andererseits wiederum diese Lehre ironisieren kann, von dem allgemeinen, unwissenschaftlichen Standpunkt aus, daß doch alles überaus

zweifelhaft und unsicher ist. Seine Ironie berührt sich hier eng mit der von Rose Macaulay[1].

In ähnlicher Einstellung wie in der "Farcical History of Richard Greenow" wird auch in der zweiten Erzählung des Bandes *Limbo*, in "Happily Ever After", die Psychoanalyse hereingebracht, wenn es vom alten Jacobsen heißt, daß er zur Kirche ging "as a student of anthropology, as a Freudian psychologist" (S. 135). An einer anderen Stelle in dieser Erzählung werden wir an May Sinclairs *Romantic* erinnert; wie dort, so will auch hier der junge Held nichts von fleischlicher Liebe wissen, sondern will nur platonisch lieben; die Erinnerung an irgendein früheres Erlebnis, das er mit einer Minnie hatte, ist für ihn ein unüberwindliches Hindernis. Welcher Art dies Erlebnis war, erfahren wir allerdings nicht; das ist für Huxley ganz nebensächlich, denn es kommt ihm nur auf die Situation, nicht auf ihren psychologischen Gehalt oder Hintergrund an.

Inwiefern die vierte Erzählung in *Limbo*, "Happy Families", als Ganzes etwas mit der Psychoanalyse zu tun hat, ist schwer zu sagen. Man könnte sie wohl als eine allegorische Darstellung Freudscher Theorien ansehen, aber andererseits ist diese Erklärung vollkommen überflüssig. Die Erzählung wäre in derselben Form auch ohne die geringste Bekanntschaft mit der Psychoanalyse möglich. Wir hätten es dann mit einer Behandlung des Motivs „Zwei Seelen wohnen . . . .“ zu tun. Cain und Sir Jasper wären die beiden Seelen in Astons Brust, während Aston's Dummy die anerzogene Konvention, die äußerliche Höflichkeit des Ballgesprächs verkörpert. Dasselbe ist bei Topsy der Fall. Diese Erklärung scheint die einfachere und wahrscheinlichere zu sein.

Allerdings wird Freud in dieser Erzählung erwähnt. Wir hören von Miss Topsy, daß sie sehr gebildet ist und

[1] Vgl. oben S. 164/65; 170.

daß sie "has read, or at least heard of, most of the best books in three languages, knows something, too, of economics and the doctrine of Freud" (S. 212/13). Aus dieser Bemerkung eine Ablehnung von Freud herauszulesen, wäre genau so falsch, wie wenn man daraus eine Satire auf die Nationalökonomie oder die Literatur anstatt auf Miss Topsy ableiten wollte. Wir können lediglich daraus ersehen, daß die Psychoanalyse zu dieser Zeit Modesache war, und daß jeder gebildete Mensch etwas davon wußte, oder es wenigstens vorgab.

In entsprechender Art wie in den drei Erzählungen in *Limbo* ist die Psychoanalyse auch wieder in *Crome Yellow* (1921) eingeführt. Zwei Personen haben hier etwas mit Psychoanalyse zu tun: das eine ist der Schriftsteller, Mr. Barbecue-Smith, der ein Buch über die Beziehungen zwischen dem Unbewußten und Unendlichen geschrieben hat, und der auch etwas von Symbolen weiß, und dann aber vor allem Mary. Sie, die moderne junge Dame, die sowohl Psychoanalyse kennt, als auch Havelock Ellis gelesen hat, unterhält sich besonders gern über Geschlechtsprobleme, weil das ihr eigenstes Problem ist. Sie ist mannstoll und frägt Anne um Rat, was sie tun soll, mit welchem der Männer im Hause sie ein Verhältnis anfangen soll, denn mit einem muß sie es tun: "I'm so awfully afraid of repressions" (S. 65). Aber als sie nachher ihr Liebesabenteuer gehabt hat und der galante Ritter abgereist ist, fühlt sie sich genau so unglücklich wie vorher. "The abolition of her repressions, so far from bringing the expected peace of mind, had brought nothing but disquiet, a new and hitherto unexperienced misery" (S. 262). Aber wenn Huxley hier Mary zum Ziel seiner Ironie macht, so ist das wiederum nicht gegen die Psychoanalyse gerichtet, sondern gegen das Leben überhaupt und die moderne junge Frau, die falsche Folgerungen aus der Psychoanalyse zieht, im besonderen. Daß Huxley sich nicht gegen die psychoanalytische Lehre

wendet, geht aus dem folgenden Zitat hervor, wo wir den Grund für die neue Schwierigkeit erfahren, in der sich Mary befindet:

> "The difficulty," she said, "makes itself acutely felt in matters of sex. If one individual seeks intimate contact with another individual in the natural way, she is certain to receive or inflict suffering. If, on the other hand, she avoids contacts, she risks the equally grave sufferings that follow on unnatural repressions. As you see, it's a dilemma." (S. 264.)

Wir erkennen die Skepsis Huxleys, die alles bezweifelt und keine Werte anerkennt, und wir erkennen gleichzeitig auch eine gewisse Hilf- und Ratlosigkeit den Problemen des Lebens gegenüber, die dieser so geistreich funkelnden Skepsis zugrunde liegt.

Neben der Verdrängung, vor der Mary solche Angst hat, werden noch andere Teile der Psychoanalyse in dieses Werk gebracht. Das Traumsymbol der Leiter in dem bereits angeführten Gespräch zwischen Mary und Anne (S. 71) und dann Jungs Wille zur Macht, über den sich Mr. Scogan ausläßt (S. 240).

Praktische, wenn auch unorthodoxe Verwendung der Psychoanalyse macht Mr. Hutton in "The Gioconda Smile" in der Sammlung *Mortal Coils* (1922). Die Geliebte hat Gewissensbisse wegen ihres Verhältnisses zu Mr. Hutton, und dieser ruft die Psychoanalyse zu seiner Hilfe ins Feld, um diese Zweifel zu bekämpfen. "Well, it's certainly good that you should have electric shocks rather than sexual repressions. Read Freud; repressions are the devil" (S. 11).

In der letzten Erzählung dieses Bandes, "Nuns at Luncheon", hören wir von der Beziehung der Mystik zum Geschlechtsleben und erfahren, wie bei dem jungen Mädchen, von dem die Erzählung handelt, die sexuellen Gefühle verdrängt und zu religiösen Zwecken sublimiert wurden (S. 214 bis 215).

Auch in dem nächsten Werk Huxleys, *Antic Hay* (1923), wird die Psychoanalyse gelegentlich in der Unterhaltung angeführt. Erwähnenswert ist für uns nur die Stelle, aus der wir ersehen können, daß Huxley die Theorien Jungs denen von Freud vorzieht: "You make the error of the Viennese. You exaggerate the importance of sex. After all, my dear Mr. Gumbrill, there is also the instinct of self-preservation; there is also", he leaned forward, wagging his finger, "the social instinct of the herd" (S. 149).

Daß Huxley die Psychoanalyse als wissenschaftliche Lehre nicht ablehnt, geht aus einigen Bemerkungen in *Those Barren Leaves* (1925) hervor, wo er die Menschen in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts als "powder magazines of repression" (S. 36) bezeichnet, oder wo er über das englische Wort "love" sagt: "That dim little monosyllable illustrates our English reluctance to call a spade a spade. It is the symbol of our national repressions. All our hypocrisy and all the beautiful platonism of our poetry is there" (S. 307). Solche Bemerkungen könnte er nicht seinen Charakteren in den Mund legen, wenn er die Psychoanalyse gänzlich ablehnen würde. Wogegen er sich jedoch wendet, ist die übertriebene Verwendung und Diskussion der Psychoanalyse und ihrer Probleme im alltäglichen Leben. Das geht aus einer anderen Stelle in diesem Werk hervor, wo es heißt: "Too much light conversation about Oedipus complex and anal erotism is taking the edge off love" (S. 39). Liebe und Geschlechtsdinge zu offen zu besprechen, sagt Huxley nicht ganz zu.

In den bisher besprochenen Werken hatten wir es immer nur mit einigen beiläufigen Bemerkungen über Psychoanalyse zu tun. In *Point Counter Point* (1929[1]) dagegen hat Huxley die Psychoanalyse in beschränktem Maße auch

[1] Tauchnitz Edition, 2 vols.

zum Aufbau der Handlung verwendet, soweit man überhaupt von einer solchen in diesem kaleidoskopartigen Roman reden kann.

Da ist zunächst Beatrice, die an den Folgen eines Kindheitserlebnisses leidet. Seit der Onkel sie damals belästigt hat, hat sie Angst vor jeder körperlichen Berührung und Abscheu vor einer Heirat. "When Tom Field, whom she really did like, asked her to marry him, she refused, just because he was a man, like that horrible Uncle Ben" (I 174).

Auch der Charakter Rampions (d. i. D. H. Lawrence) wird uns mit Hilfe der Psychoanalyse erklärt (Ödipus-Komplex). Rampion hatte als Kind seine Mutter überaus geliebt. Als sie dann plötzlich zum zweitenmal heiratete, fühlte sich der Sohn so sehr in seiner Liebe verletzt, daß aus der Verdrängung dieser Enttäuschung schließlich ein Haß gegen alles Geschlechtliche und ein Haß gegen alle Frauen in ihm entstand, der sich als Rachegefühl in der Verführung unschuldiger Mädchen bei ihm äußerte (vgl. II 9).

Philip Quarles leidet an einem Minderwertigkeitskomplex, veranlaßt durch sein lahmes Bein, und Molly hat die Eigenart, den Charakter aller Leute, die sie trifft, zu analysieren. Sie glaubt, daß man nichts von der Liebe hat, wenn man nicht alle Gefühle und Motive genau kennt und ausdrücken kann, wogegen Philip ihr vorhält, daß man auch ohne Freud oder Shakespeare zu sein sie (Molly) genießen könne (II 152; 154).

Wir sehen, im Gegensatz zu den vorherigen Romanen wird hier die Psychoanalyse zur Charaktererklärung verwandt, aber trotzdem kommt ihr in dem Roman keine besondere Stellung zu, denn sowohl die Psychoanalyse, als auch der Charakter der betreffenden Personen werden nur nebenbei erklärt. Es ist dies das typische Wesen der Werke von Aldous Huxley. Sie bieten keine richtige Möglichkeit, Psychoanalyse anzubringen, weil die Psychoanalyse an

seelische Konflikte gebunden ist. Darum aber kümmert sich Huxley nicht, oder nur sehr oberflächlich. Seine Romane sind alles andere als psychologisch. Und seine Menschen sind, wie wir gesehen haben, nur Schablonen oder Marionetten, die keinen eigenen Charakter haben, sondern nur als Sprachrohr für die geistreichen Bemerkungen und Gedanken des Autors da sind.

Das geht besonders aus seinen Essays hervor. Zweifellos sind diese das Geistreichste, was Huxley geschaffen hat; hier befindet er sich in seinem eigentlichen Lebenselement, hier hat er die Möglichkeit, sich in der Art, wie es ihm am besten behagt, auszudrücken, ohne dabei eine Handlung aufzuhalten oder eine Kunstform zu zerstören, wie das in seinen Romanen und Novellen häufig der Fall ist.

Auch in seinen Essays bringt Huxley gelegentlich Psychoanalyse an. So lesen wir in seinem Essay über "The New Romanticism" in dem Bande *Music at Night* (1931[1]): "The passion for machines, so characteristic of modern art, is a kind of regression to what I may call second boyhood" (S. 220). Oder wir finden sogar in seinem Essay "On the Charms of History and the Future of the Past" in demselben Bande die Idee der Wunscherfüllung in der Beschäftigung mit Geschichte als den Grundgedanken. Auch in anderen Essays wird hier ab und zu die Psychoanalyse erwähnt.

Es gibt wohl kaum ein Werk von Aldous Huxley, in dem die Psychoanalyse nicht mindestens einmal berührt wird, gleichgültig ob es ein Roman, eine Sammlung von Novellen oder Essays oder eine satirische Utopie wie *Brave New World* (1932) ist. Aber immer handelt es sich nur um gelegentliche Erwähnung, nie um tiefgehende und ausschließliche Anwendung der Psychoanalyse. Wie wir sahen, liegt dies einerseits an dem unpsychologischen Charakter

[1] Tauchnitz Edition.

von Huxleys Werk begründet, andererseits aber auch darin, daß Huxley in seiner schillernden und glänzenden Art zu schreiben nie beständig und konsequent einen Gedanken oder ein Problem verfolgt. Außerdem aber ist für ihn die Psychoanalyse nicht mehr eine welterschütternde, neue Lehre, sondern etwas, was er, wenigstens im großen und ganzen, anerkennt oder zumindest als tatsächliche Entwicklungsstufe in der Geistesgeschichte ansieht. So kommt es, daß er über Psychoanalyse genau so gut beiläufige Bemerkungen fallen läßt wie etwa über Evolutionstheorie oder andere wissenschaftliche Lehren.

Aus diesen Gründen aber kann Aldous Huxley in seiner Einstellung zur Psychoanalyse als typischer Vertreter der jüngsten Generation bezeichnet werden. Auch bei G. B. Stern sahen wir eine ähnliche Art des psychoanalytischen Niederschlags. Für diese nicht mehr streng psychologisch eingestellten Schriftsteller ist die Psychoanalyse, nach kurzer, offensichtlicher Beeinflussung während der Modewelle, nur noch allgemein psychologischer Hintergrund ihrer Werke. Man bemüht sich nicht mehr um eine Erklärung in dieser Richtung, sondern nimmt die Psychoanalyse als wissenschaftliches Forschungsresultat hin, das wohl seine Auswirkungen auf das Gesamtleben hat, im allgemeinen aber doch mehr ins Gebiet der Wissenschaft als in das der Literatur gehört.

Siebtes Kapitel.

Psychoanalyse und Dichtung.

Grundsätzlich dürfte man wohl geneigt sein anzunehmen, daß ein Einfluß der Psychoanalyse auf die Dichtung nicht wahrscheinlich ist, da der ganze Charakter der Dichtung, jedenfalls der lyrischen, den psychoanalytischen Theorien ziemlich fern liegt. Es gibt jedoch zumindest zwei Punkte, in denen eine Berührung der beiden gut denkbar ist: erstens die Behandlung des Traumes im Gedicht und dann das „automatische" Gedicht, das etwa dem "Stream of Consciousness" im Roman entspricht, und das mit Assoziationen arbeitet.

Da wir uns hier auf einem sehr unsicheren Boden bewegen, wo Behauptungen leicht, Beweise aber sehr schwierig sind, wollen wir uns im wesentlichen auf die Behandlung von Robert Graves beschränken, einem Dichter, dessen Bekanntschaft mit der Psychoanalyse feststeht.

In seiner Abhandlung *The Meaning of Dreams* (1924) gibt uns Robert Graves eine kurze Mitteilung über seine Beziehungen zur Psychoanalyse. Als Folge des Kriegs litt er in den Nachkriegsjahren stark an Nervenschock (*shell shock*), besonders im Jahre 1921, und da er zu dieser Zeit an Freud und Jung glaubte, dachte er lange daran, sich psychoanalysieren zu lassen. Aber er konnte sich nie dazu entschließen. Ein paar Jahre später, als er dies Werk schrieb, hatte er seine Anschauungen geändert und glaubte nicht mehr an Freud (vgl. S. 163/64). In *The Meaning of Dreams* gibt Graves uns seine Auffassungen über dies Thema, die er von denen der Psychoanalyse streng abgrenzt. Eine nähere Prüfung aber ergibt, daß Graves' An-

sichten sich im großen und ganzen mit denen der Psychoanalyse decken, daß sie jedenfalls diese Lehre als Grundlage annehmen. Im einzelnen hat Graves dann manches verschieden ausgelegt, anderes falsch verstanden und die psychoanalytischen Theorien mit fremden Traumlehren sowie mit seinen eigenen vermengt. Graves' Traumtheorien interessieren uns hier nicht weiter, besonders da sie mehr theoretischer Natur sind; er erklärt mit ihrer Hilfe Keats' "La Belle Dame sans Merci", Coleridges "Kubla Khan" und sein eigenes Gedicht "The Gnat"; aber es handelt sich hier nur um nachträgliche kritische Erwägungen; er analysiert wohl sein eigenes Gedicht, aber dies Gedicht selbst ist nicht von der Psychoanalyse oder von Traumtheorien inspiriert oder beeinflußt worden. Graves' Erörterungen in diesem Buch gehören daher mehr in die Reihe der Literaturkritiken, die vom Standpunkt der Psychoanalyse aus angestellt wurden (vgl. oben S. 25—29).

"The Gnat" ist ein phantastisch-symbolisches Gedicht, in dem der Traum keine Rolle spielt. Wir finden jedoch bei Robert Graves zahlreiche Gedichte, die einen Traum schildern. Da die Gattung des Traum-Gedichts in der gesamten Lyrik aller Zeiten einen breiten Raum einnimmt, und da andererseits die Traumdeutung in der Psychoanalyse von besonderer Bedeutung ist, erhebt sich die Frage, ob solche Gedichte von dieser Seite her beeinflußt worden sind. Graves selbst erwähnt in seiner *Meaning of Dreams* keine derartige Beziehung seiner Gedichte. Selbstverständlich können alle Traumgedichte nachträglich psychoanalytisch gedeutet werden, aber das beweist noch nicht, daß sie psychoanalytisch beeinflußt sind.

Die Rolle, die die Traumdeutung in der Psychoanalyse spielt, ist eine erklärende. Der Traum gibt dem Arzt Einblicke in das unbewußte Seelenleben seiner Patienten. Somit aber ist der Traum für die Psychoanalyse immer nur ein Mittel, das etwas anderes, die unbewußten Konflikte,

zum Ausdruck bringt. Er hat erst dann einen Wert, wenn er erklärt worden ist. Anders ist es in der Dichtung. Hier ist der Traum Selbstzweck. Wohl drückt er vielleicht, genau so wie der Traum im Schlaf, das Unbewußte des Dichters aus; aber dies ist nicht der Zweck des Gedichts. In dem Traumgedicht will uns der Dichter lediglich eine Stimmung, ein Ideal, eine Phantasie zeigen, die der Leser als solche mitfühlen und verstehen soll. Es bleibt dem psychoanalytischen Biographen vorbehalten, daraus Schlüsse auf die Seelenkonflikte des Dichters zu ziehen. Auch der Dichter selbst kann nachträglich Untersuchungen in der Art anstellen, wie es Robert Graves mit seinem Gedicht "The Gnat" tut. Eine tiefere Bedeutung im psychoanalytischen Sinne aber, die aus dem Gedicht allein, ohne Kenntnis von der Person und dem Charakter des Dichters zu ermitteln wäre, kann in einem reinen Traumgedicht kaum zum Ausdruck gelangen.

Man könnte sich eine praktische Verwendung von Psychoanalyse in einem längeren Gedicht vorstellen, in dem z. B. ein Traum später eintretende Charaktereigenschaften oder Handlungen verständlich machen würde. Solche Gedichte sind mir jedoch in der englischen Literatur nicht zu Gesicht gekommen.

Wir können nun verstehen, weshalb wir in den Gedichten von Robert Graves, auch denen aus der Zeit, wo er die Psychoanalyse noch nicht ablehnte, keinen Niederschlag von dieser Lehre finden. Ein psychoanalytisches Traumgedicht wäre höchstens in engstem Zusammenhang mit dem Seelenzustand des Dichters möglich; aber selbst dies Gedicht würde für den Leser, der ja den Dichter nicht kennt, sofort jede psychoanalytische Bedeutung verlieren.

Es gibt jedoch ein Gedicht von Robert Graves, in dem sich eine Anspielung auf die Psychoanalyse findet, nämlich "The Safe, or Erewhon Redivivus" (1925[1]), das einen Teil

[1] *Poems (1914—1926)*, London 1927, S. 181—99.

des "Marmosite's Miscellany" bildet. "The Safe" ist, nach des Autors eigenen Worten: "an attempt to use the mechanism of the fantastic dream with all its absurd interlacing themes for the purpose of a satiric history of contemporary events" (S. 197). Die Darstellung des Phantasietraums ist auch aufs beste gelungen; die Anspielungen und Phantasien folgen einander im buntesten Gewirr, ohne logischen Zusammenhang, aber trotzdem wenigstens in den Hauptzügen verständlich, selbst ohne die beigefügten Erklärungen von Robert Graves. Diese Erklärungen sind aber doch von Wichtigkeit, denn sie weisen auf Anspielungen in dem Gedicht hin, die man wohl allgemein erkennt, nicht aber in ihrem besonderen persönlichen Sinn, wie z. B. die Zeile "An arras strained and brittle" (S. 190).

Schon in *The Meaning of Dreams* war Graves' Interesse an Samuel Butler erkennbar. Das Grundthema, mit dem er sich in "The Safe" satirisch beschäftigt, ist "the development in 1925 of Butler's critical method" (S. 197). Die Satire richtet sich nicht nur gegen diese Zeit allein, sondern scheinbar auch gegen Butlers „Mystik"; denn als in dem Gedicht das Safe glücklich geöffnet ist, findet man nichts als "a stud and a dusty ping-pong racquet". In der darauf folgenden allgemeinen Verwirrung bemerkt J. C. Squire: "He ought to have looked higher" (man beachte die Reimassoziation auf den Namen Squire, ebenso auf Jung im folgenden), und dann heißt es weiter:

The disciples of Freud
Were quite overjoyed
At this typical bit
Of tendency wit;
The disciples of Jung
All put out their tongue
At this symbolical misfit.
Where are the straighteners that Erewhon prophesies?
Analyze, gentles, analyze!
Fish for the Society's annual prize. (S. 193.)

Dies Hereinziehen der Psychoanalyse soll keineswegs ein Hinweis auf symbolische Bedeutung des Gedichts oder der gefundenen Gegenstände sein; es gehört genau so wie alles andere in diesem Gedicht zu dem Hexentanz der Phantasie. Robert Graves gibt auch eine entsprechende Erklärung in den Anmerkungen:

The end of "The Safe" refers to Butler's prophecy of the psycho-analytic movement; his "straighteners" of *Erewhon*, an absurdity to 1872, are now a common feature of professional life. Perhaps, were Butler alive now, his would be the sort of mind to set in order the extravagance of the Central European School of psycho-analysis, as in his scientific books, *Luck or Cunning!* and *Life and Habit*, he soundly criticized the details of Darwin's evolutionary theory. The last lines of the poem refer both to the new psychologists and to the Georgians, whom the author invites to fish for the Society's annual prize, presumably the Hawthornden Prize, which has been awarded to two or three Georgians; Georgians shrink from psychological analysis in any form. (S. 199.)

Diese Doppelanspielungen, wie sie hier in den letzten Zeilen gemacht sind, finden sich verschiedentlich in dem Gedicht und haben keine weitere Bedeutung als ihre zufällige Doppelheit.

Wie aus den Bemerkungen Graves' deutlich hervorgeht, ist die Psychoanalyse nur deshalb in das Gedicht hineingebracht worden, weil nach des Verfassers Anschauung Butler die Psychoanalyse in den "straighteners" seines *Erewhon* vorausgesagt hat, eine Auffassung, die Graves auch in seiner *Meaning of Dreams* ausgedrückt hat. Die satirische Erwähnung der Psychoanalyse in "The Safe" ist jedenfalls nur eine oberflächliche.

Das Gedicht interessiert uns jedoch noch aus einem anderen Grund. Seine ganze Art führt uns hinüber zu der zweiten Möglichkeit des psychoanalytischen Einflusses, die oben erwähnt wurde. Der Mechanismus des Phantasietraums, der hier verwendet wird, verbindet dies Gedicht mit der großen Gruppe von „automatischen" Gedich-

ten, wie wir sie bei zahlreichen modernen Dichtern finden. Gemeint sind hiermit Dichter, die sich vor allem um James Joyce gruppieren, die das „orphische“ Gedicht propagieren, die "Revolution des Worts", und deren Gedichte in der Hauptsache eine willkürliche Mischung von freien Wort- und Gedankenassoziationen darstellen. Die Extremsten dieser Richtung sind um die Zeitschrift *Transition* geschart. Aber neben ihnen gibt es noch eine ganze Anzahl weniger extremer Anhänger dieser Dichtungsart. Sie würden wohl, wenn man sie fragte, die Transition-Gruppe scharf ablehnen; aber im Grunde kommen sie mit ihrer Methode doch dieser Gruppe in vieler Beziehung nahe, so z. B. Edith Sitwell in *Façade*, wo vor allem die Reimassoziation eine Rolle spielt. In Robert Graves' Gedicht "The Gnat" finden wir diese Assoziationsmethode vertreten in den Zeilen:

Until T. S. Eliot, from the upper bracket,
Pulled down a stud and a dusty ping-pong racquet,
And Joyce pinged one on the other with a dismal sound. (S. 192)

Die letzte Zeile ist lediglich hervorgerufen durch das "pingpong racquet" der vorherigen und hat weiter gar keine Bedeutung, außer daß sie zu dem Charakter von Joyces Werk gut paßt. Es ist zu erwähnen, daß wir unter den späteren Gedichten von Robert Graves (denjenigen in der Abteilung "Recent Poems: 1925—26") verschiedentlich Hinneigung zu dieser Richtung haben, während sie in den früheren Gedichten ganz fehlt. Allerdings handelt es sich bei Graves nur um eine gelegentliche Neigung in dieser Richtung.

Wie bei dem Strom des Vorbewußten und dem Bewußtseinsstrom im Roman, so erhebt sich auch bei den Gedichten, die vorherrschend mit Assoziationen geschrieben sind, die Frage, ob hier psychoanalytischer Einfluß zugrunde liegt. Die Antwort wird dementsprechend dieselbe sein. Um einen direkten, bewußten Einfluß handelt es sich jeden-

falls nicht. Diese Methode geht großenteils auf Walt Whitman zurück. Andererseits aber können wir annehmen, daß die Psychoanalyse mit ihrer Betonung des Unbewußten und der untergedanklichen Assoziation diese Strömung wenn nicht hervorgerufen, so doch gefördert hat. Wir sehen wiederum, wie solche neuen Strömungen in der Literatur nicht aus einer Quelle allein entspringen, sondern von den verschiedensten Seiten gespeist werden.

Außer Graves haben auch noch einige andere Dichter die Psychoanalyse in mehr oder weniger geistreicher Art in der Satire angegriffen. Der bekannteste unter ihnen ist W. J. Turner. In seinem Gedicht „Saturnalia[1]" lesen wir:

How difficult not to admire
Ourselves!
Consider the classic simplicity of our beliefs
As natural as the grimaces of monkeys
Ogling birds!
....

Our belief in our Saviour,
Jesus Christ
Whom we should deny
If we thought he were a homosexual
Sublimating his love of men
Into love of man!

Our belief in Freud,
Dr. Williams' Pink Pills,
Love,
And Mother Siegel's Syrup!

....

Dies richtet sich gegen die Psychoanalytiker, die alles, bis zu der Person Christi, psychoanalysieren wollen.

[1] In *Whips & Scorpions, Specimens of Modern Satiric Verse, 1914—1931*, collected by Sherard Vines, London 1932, S. 173/74.

Douglas Garman verspottet die Bohème in seinem Gedicht "A Field Naturalist in Bohemia[1]" und wendet sich dabei auch gegen die Beliebtheit, deren sich die Psychoanalyse in jenen Kreisen erfreut:

Isis . . . . wishes me to meet
Onan, his pal, and leads me to a seat.
Vainly I seek some mutual interest,
But needlessly, for Onan has confessed
His dearest complexes before I speak:
Recalled his childhood's rôles of cad and sneak,
Youth's coprolytic loves, and grosser fancies
Derived from reading Ernest Jones' romances;
Laid bare each sore, and with a Masoch's verve
Harped his whole gamut on one quivering nerve —
And orthodoxly freudian traced it all
To strange parental shadows on the wall.

....

Or hear dull Quidnunc, up to spend the day
From teaching in a school where work is play,
And Bloomsbury's children learn *Not to repress*
Is the sole law that's left them to transgress.

Die Angriffe auf den englischen Vertreter der Psychoanalyse, Ernest Jones, und auf Freuds Steckenpferd, den Ödipus-Komplex, sind hier klar; ebenso auch der Angriff auf die moderne Unterrichtsmethode, im besonderen auf Schulen, in denen noch mit den Anfangsstadien des „Arbeitsunterrichts" experimentiert wird, und auf die Bedeutung, die in der Erziehung darauf gelegt wird, daß die Kinder keine Verdrängungen erleiden sollen.

Gegen die „Komplexjägerei" der Psychoanalyse richtet sich auch eine beiläufige Bemerkung des Dichters E. Powys Mathers, wenn er in einer Teilüberschrift von dem Helden seines Gedichts "Of the Rotter Rollo[2]" sagt: "He Sublimates a Hebe Complex".

[1] Ebenda, S. 72—76.
[2] Ebenda, S. 101.

Gegen die Methode der Psychoanalyse, die die alten Konflikte des Seelenlebens wieder neu beleben und dadurch zu einem anderen, besseren Ausgang bringen will, wendet sich Reginald Randerson in seinem Gedicht "Will to Live[1]":

O Jung and Freud! How I detest these circular cogitations.
Though it can never altogether be erased
The past can be always re-created. —

Von literarischer Bedeutung ist keine der angeführten Satiren. Immerhin können wir aus ihnen einen sicheren Schluß auf die Verbreitung der Psychoanalyse ziehen.

Es ergibt sich aus unseren Untersuchungen über die Psychoanalyse in der Dichtung, daß von einem direkten Einfluß dieser Lehre auf die Dichtung eigentlich nicht gesprochen werden kann. Der Traum, der zwar häufig in Gedichten vorkommt, könnte wohl nur dann psychoanalytisch verwertet werden, wenn er spätere Ereignisse andeutet und erklärt, d. h. er könnte höchstens in einem längeren Gedicht oder Epos im psychoanalytischen Sinn angebracht werden. Die Dichter andererseits, die Assoziationsmethoden in ihren Gedichten verwenden, können höchstens in indirekter Weise mit der Psychoanalyse in Verbindung gebracht werden. Nur in der Satire bildet die Psychoanalyse mehrfach die Zielscheibe des Spottes.

Zu erwähnen sind in diesem Zusammenhang noch Erwägungen, die Robert Graves nach dem Krieg anstellte, als er eine psychoanalytische Kur für seinen Nervenschock ernstlich in Betracht zog, und von denen er sowohl in seiner *Meaning of Dreams*, als auch in seiner Autobiographie *Good-Bye to All That* (1929) spricht. Demnach überlegte er sich damals, ob er sich einer Analyse unterziehen und dadurch seinen Nervenschock heilen lassen sollte, um aber gleichzeitig (nach Beseitigung aller Verdrängungen usw.) seine dichterische Gabe zu verlieren, oder ob er lieber diese

[1] In *Whips & Scorpions*, aaO. 124/25.

behalten und sie durch sein Nervenleiden bezahlen sollte. Er entschied sich schließlich für letzteres. Solche Erwägungen sind sicherlich nicht nur von Graves angestellt worden, wenn sie auch bei vielen anderen rein theoretischer Natur gewesen sein mögen. Diese Frage drängt sich unwillkürlich auf; denn wenn das dichterische Schaffen, wie es die Psychoanalyse gern darstellt, die Folge von einer Sublimierung oder nervösen Störung ist, so ergibt sich daraus ohne weiteres, daß ein wirklich „normaler" und gesunder Mensch, d. h. ein Mensch ohne jede Störung, Verdrängung, Komplexe usw., ein Mensch mit völlig ausgeglichenem Seelenleben, nicht in der Lage ist, dichterisch zu produzieren. Dies sind übrigens Gedanken, die auch bei der Betrachtung von Lawrences Lebensphilosophie aufkommen.

Achtes Kapitel.

Psychoanalyse und Drama.

Ähnlich wie in der Dichtung ist auch im englischen Drama der Niederschlag der Psychoanalyse kein sehr großer. Er beschränkt sich im wesentlichen auf gelegentliche Anspielungen auf die Psychoanalyse und ist größtenteils rein oberflächlicher Natur.

Ein gutes Beispiel für die Art des psychoanalytischen Einflusses auf das Drama ist *The Lost Leader* (1918) von Lennox Robinson, dem Direktor des Abbey Theatre in Dublin. *The Lost Leader*, das erste Drama von Bedeutung, in dem Psychoanalyse zur Anwendung kam, ist keineswegs psychologisch in seinem Charakter. Es behandelt die Wiederkehr Parnells nach fünfundzwanzig Jahren und ist im wesentlichen ein national-irisches und auch politisches Drama. Die Stellungnahme der verschiedenen Parteien zu dieser plötzlichen Wiederkehr des totgeglaubten Führers, der Zweifel an der Wahrheit seiner Wiederkehr, an der Echtheit seiner Person, und gleichzeitig auch die magische Kraft, die seine Persönlichkeit auf alle ausübt, bilden den Inhalt dieses Dramas. Der Schluß, in dem der blinde Bettler und Freund Parnells im Irrtum den Führer erschlägt, stellt symbolhaft den irischen Charakter dar. All das hat mit Psychoanalyse nichts zu tun. Diese Lehre wird nur am Anfang hereingebracht und bildet den Ausgangspunkt für das ganze Drama. Der psychoanalytische Praktikant Powell-Harper verbringt mit einem Freund seine Ferien in einem einsam gelegenen Hotel in Connemara, in dem außer ihnen noch ein junger Journalist ist. Am Abend kommen sie in ein Gespräch über Psychoanalyse

und über Träume und Schlaflosigkeit im besonderen. Lucius Leniham, der Besitzer des Hotels, hört gespannt zu; und während der Arzt den Journalisten zum Beweis seines Könnens hypnotisieren will[1], hypnotisiert er in Wirklichkeit den aufmerksamen Beobachter Lucius, der hinter dessen Stuhl steht. In der Hypnose gibt Lucius dann sein Geheimnis preis, und wir erfahren, daß er in Wahrheit der totgeglaubte Parnell ist. Jetzt kommt das ganze Drama ins Rollen und behält bis zum Schluß seine Intensität und Spannung. Aber die Psychoanalyse spielt weiterhin keine Rolle mehr; sie diente lediglich dazu, dem alten Lucius sein Geheimnis zu entlocken und ihm damit neues Leben und neue Hoffnungen einzuflößen.

Wir sehen, die Verwendung der Psychoanalyse ist nur eine rein oberflächliche, sie ist lediglich materieller Natur und hat an der inneren Entwicklung des Kunstwerks keinen Anteil. Daß die Psychoanalyse auf das Schaffen von Lennox Robinson, der nach brieflicher Mitteilung[2] in den Jahren 1913—14 Freud und Jung las, keinen wirklichen Einfluß ausgeübt hat, geht auch aus seinen späteren Dramen hervor, die alle der Psychoanalyse ziemlich fernstehen.

Im Mittelpunkt des Dramas steht dagegen die Psychoanalyse in Kenneth Barnes' *Undercurrents*, das 1923 von dem Royal Academy of Dramatic Art Ex-Students' Club aufgeführt wurde. Da Kenneth Barnes Direktor der Royal Academy of Dramatic Art war, als er dies Drama schrieb, dürfen wir annehmen, daß seine Ideen und Anschauungen über das moderne Drama von gewissem Einfluß auf die Mitglieder dieser Akademie waren.

---

[1] Daß die Hypnose von der Psychoanalyse als Mittel (nach anfänglichen Versuchen damit) verworfen wird, spielt hierfür keine Rolle.

[2] Brief vom 29. Oktober 1932.

Undercurrents[1] ist ein ganz auf psychoanalytischer Grundlage aufgebautes Drama. Mr. Frayne, der psychoanalytische Arzt, ist die Hauptperson darin. Er ist ein aufrichtiger Mensch, der nur solche Fälle in Behandlung nimmt, die er wirklich heilen zu können glaubt, und der keineswegs nur auf materiellen Vorteil aus ist. Der Fall, der im Mittelpunkt des Dramas steht, ist die Behandlung von Elaine Marsh. Es gelingt dem Arzt bald, die Gründe für Elaines Leiden aus ihrem Unbewußten hervorzuholen. Aber während sie ganz unter seinem Einfluß steht, während sie, den psychoanalytischen Theorien entsprechend, ihre Libido auf den Arzt übertragen hat, ist dieser zu schwach, der Versuchung zu widerstehen, und nützt, da er sich in die schöne Elaine verliebt hat, dies zu seinem eigenen Vorteil aus. Es ist dies eine Gefahr, auf die Freud ausdrücklich hingewiesen hat. In unserem Fall hier wird größeres Unglück dadurch abgewandt, daß eine letzte, lang verzögerte Botschaft von Elaines im Kriege gefallenen Geliebten, der die Ursache zu ihrem ganzen Leiden war, im geeigneten Augenblick dazwischen kommt und die Situation rettet.

Ein weiteres Drama aus der Zeit der psychoanalytischen Hochflut, ist Vera Beringer's *Beltane Night* (1923). Es geht vorwiegend auf Jungs psychoanalytische Theorien zurück; seine Assoziationsmethode wird angewandt und seine Lehre vom kollektiven Unbewußten spielt eine Rolle. Da bei Anerkennung dieses kollektiven Unbewußten der Mensch aber im besonderen Maße durch Vererbung und Umgebung geformt wird, fehlt hier das eigentlich dramatische Element. Wenn der Mensch nicht mehr aus freiem Willen handelt, sondern aufgrund von zwingenden höheren Gewalten, ist eine wirkliche dramatische Entwicklung ebenso schwierig wie beim Schicksalsdrama der Romantik.

---

[1] Das Drama ist nicht im Druck erschienen; die obige Darstellung fußt auf mehreren Besprechungen der Aufführung.

Die Zahl der psychoanalytischen Dramen ist nicht sehr groß[1]; vor allem bei den bedeutenderen Dramatikern finden wir nur wenig von psychoanalytischem Einfluß. Bernard Shaws Stellung zur Psychoanalyse geht aus der folgenden brieflichen Mitteilung hervor[2]:

> Mr. Bernard Shaw asks me to say that he has kept himself fairly *au courant*, but has not made any special study of Psychoanalysis. — Long before Freud arrived Mr. Shaw declared that academic psychology was worthless and that a real science could be obtained only by people planking down genuine histories of their own imaginations and making an end of unmentionalibility. — Every dramatist is a psycho-analyst to the extent of his analytic faculty, if any. But the process is practically unconscious.

Trotzdem spricht Shaw in der Vorrede zu seinem Roman *Immaturity* (1931), in der er die Geschichte seiner Jugend erzählt, ganz selbstverständlich von einem Minderwertigkeitskomplex[3], bevor er sich eine Seite später über die Psychoanalyse lustig macht.

Ein anderer bedeutender Dramatiker der älteren Generation, Sir James Barrie, ließ mitteilen[4], "that he knows nothing about Psychoanalysis".

Einer der bekanntesten Dramatiker der jüngeren Generation, in dessen Dramen wir einen Niederschlag der psychoanalytischen Welle erkennen können, ist Noel Coward.

Cowards Dramen sind vorwiegend Unterhaltungsdramen und enthalten bestenfalls Gesellschaftskritik. Sie spielen in der Mehrzahl in Kreisen mit einem beträchlichen Jahreseinkommen und weisen alle eine große Ähnlichkeit miteinander auf. Sie besitzen wenig Eigenart und nach der Lektüre mehrerer Dramen bleibt nur ein allgemeiner Eindruck zurück. Was sie auszeichnet, ist in erster Linie ihr guter Dialog und gelegentlich auch ihr Witz.

---

[1] Zu erwähnen ist noch *Offence* (1925) von Mordaunt Shairp.

[2] Brief seiner Sekretärin vom 23. Dez. 1931.

[3] Neue Rundschau, Oktober 1931, S. 457.

[4] Brief seiner Sekretärin vom 27. Januar 1932.

Der Grund, weshalb Noel Cowards Dramen und vor allem auch die darin geschilderten Personen sich nur wenig voneinander abheben, liegt darin, daß seine Figuren keine wirklichen Charaktere sind; es ist mehr die Situation, verbunden mit recht schablonenhaften Personen, die für seine Dramen von Bedeutung sind, und nicht die Seelenvorgänge ihrer Personen. Cowards Dramen, die in ihrer Gesamteinstellung den Werken Huxleys nahestehen, sind durchaus unpsychologisch. Zwar ist in ihnen häufig von Seelenanalyse die Rede, aber im Grunde handelt es sich bei dieser Analyse lediglich um die Feststellung, daß zwei Liebende, oder Mann und Frau, sich gegenseitig langweilen und nicht mehr lieben; nach dieser Erkenntnis sehen sie den Tatsachen offen ins Gesicht, geben jeden weiteren Versuch zum Kampf auf und trennen sich. Aber diesen Vorgang mit „Psychologie" zu bezeichnen, ist irreführend. Der Charakter dieser „Psychologie" geht aus der folgenden Stelle in *The Vortex* (1923) hervor:

NICKY (lighting a cigarette): I wish we weren't so free.
BUNTY: Why? What do you mean?
NICKY: I feel I should like to elope, or something violently romantic like that.
BUNTY (laughing): There wouldn't be much point in it now, would there?
NICKY: Perhaps not. How much do you love me?
BUNTY: I don't know.
NICKY: It's fun analysing one's emotions.
BUNTY: Marvellous fun.
NICKY: And a comfort, too, when things go wrong — but it kills sentiment stone dead.
BUNTY: A good job too. (S. 127.)

In seiner Vorrede zu den *Three Plays* sagt Coward über *The Rat Trap*: "When the would-be pyrotechnical frills are torn away and a few pieces of untidy but real psychology emerge it isn't so bad" (S. V). Diese Bemerkung über die Psychologie trifft auch auf die meisten seiner übrigen

Dramen zu. Es handelt sich bestenfalls um "a few pieces" wirklicher Psychologie.

Wie wir bei Huxley sahen, bietet ein Literaturwerk, das im Grunde nicht psychologisch ist, kaum die Möglichkeit zu einer Anwendung oder einem Einfluß der Psychoanalyse. Diese Lehre verlangt ein auf Seelenvorgänge eingestelltes Literaturwerk. Von diesem Gesichtspunkt aus ist daher die Art des psychoanalytischen Niederschlags bei Noel Coward zu verstehen. Seine Dramen bieten keine Möglichkeit für ein wirkliches Eindringen, und so finden wir nur gelegentlich rein oberflächliche Bemerkungen über Psychoanalyse. Das Unbewußte wird verschiedentlich erwähnt. Oder wir hören (in *Rat Trap*, 1920, S. 45) von Keld: "I don't know why you're looking at me like that; I can't be any more serious without bursting into tears. What is it you want to discuss? Our respective mental disturbances, a quick plunge into the treacherous pool of psycho-analysis?" Oder, in *Fallen Angels* (1925), Fred: "You're psycho-analytical neurotics both of you" (S. 203), oder einer Person wird ein Minderwertigkeitskomplex vorgeworfen (*The Vortex*, 1923, S. 150). Aber solche und ähnliche Bemerkungen, die besonders in den frühen Dramen, unter dem Einfluß der psychoanalytischen Hochflut zu finden sind, haben auf die betreffenden Dramen selbst und ihre Entwicklung keine weitere Einwirkung. Im großen und ganzen beschränkt sich das, was wir bei Noel Coward an Psychoanalyse finden, auf solche Andeutungen.

Ein Drama macht davon eine gewisse Ausnahme, nämlich *The Vortex* (1923). Hier können wir mit ziemlicher Sicherheit annehmen, daß der Schluß dieses Stückes auf Psychoanalyse zurückgeht. Der Sohn, Nicky Lancaster, liebt seine Mutter, und da seine Liebe nicht erwidert wird, da die Mutter ihn überhaupt vernachlässigt, mißrät sein ganzes Leben. Er kann nichts Richtiges leisten und nimmt schließlich ein Rauschgift, bis die Mutter ihm am Schluß

des Stückes verspricht, sich zu ändern und ihn zu lieben. Dieser Ödipus-Komplex am Ende des Dramas kommt reichlich überraschend und unmotiviert, da der Hauptteil sich ausschließlich mit dem pathetischen Schicksal einer alten Frau (der Mutter) beschäftigt, die nicht alt werden und ihren um viele Jahre jüngeren Geliebten um jeden Preis festhalten will; nebenher läuft die Liebestragödie Nickys mit Bunty, die schließlich Nicky verläßt und der Mutter den jungen Geliebten wegschnappt. Nichts in all dem weist auf den kommenden Ödipus-Komplex hin; höchstens nachträglich erscheint durch ihn das Verhalten und vor allem das Versagen Nickys im Leben (das im Drama nur nebenbei erwähnt wird) in einem anderen Licht.

Eine bedeutende Rolle spielt der Ödipus-Komplex also in diesem Drama nicht. Alles, was wir darüber hören, beschränkt sich auf das Ende der letzten Szene, ja, es ist beinahe in dem Ausspruch Nickys zu seiner Mutter enthalten: "I love you, really — that's why it's so awful. (He falls on his knees by her side and buries his face in her lap.)" (S. 192).

Eines der Dramen Cowards, das am meisten Psychologie enthält, ist *Easy Virtue* (1926). Die Analyse der Gefühle, von der Coward schon in *The Vortex* redete, ist hier etwas tiefer und wirklicher, seine Figuren sind weniger Typen und etwas mehr Charaktere, vor allem Larita. Was uns hier angeht, sind zwei Bemerkungen, die auf Psychoanalyse zurückgehen. Sie sind für das Stück an sich unwichtig, aber sie werfen ein bedeutsames Licht auf eine besondere Seite des psychoanalytischen Einflusses.

Im Eingang des Stückes, bei der Beschreibung des Charakters der Mrs. Whittaker, lesen wir:

> The stern repression of any sex emotions in all her life has brought her to middle age with a faulty digestion which doesn't so much sour her temper as spread it. (S. 9.)

Und später, am Ende des zweiten Akts, als die Katastrophe

hereingebrochen ist und Larita sich gegen alle wehrt, hören wir sie zu Marion sagen:

"All your life you've ground down perfectly natural sex impulses, until your mind has become a morass of inhibitions — your repression has run into the usual channel of religious hysteria. You've placed physical purity too high and mental purity not high enough. And you'll be a miserable woman until the end of your days unless you readjust the balance". (S. 87.)

In der Bühnenbemerkung sowohl wie in der Dialogstelle handelt es sich hier um kurze, charakterisierende Hinweise mit Hilfe von psychoanalytischen Fachausdrücken. Aber nicht nur die Verwendung der psychoanalytischen Ausdrücke ist von Bedeutung, sondern vor allem die Selbstverständlichkeit, mit der hier psychoanalytische Theorien erwähnt und als anerkannt richtige Tatsachen angeführt werden. Wir ersehen aus diesen Stellen, wie tief die Psychoanalyse in das allgemeine Leben eingedrungen ist.

In ähnlicher Art und Weise wie bei Noel Coward wird auch in Clemence Dane's Drama *Mariners* (1927, geschrieben 1925/26) die Psychoanalyse oberflächlich hereingebracht. Dort führt Joan als Beweis ihrer großen Lebensweisheit an, daß sie Freud gelesen habe (S. 21). Man könnte wohl dies Drama in seinen Hauptzügen ganz im psychoanalytischen Sinne deuten, doch ist diese Erklärung nicht naheliegend genug, um ihr gewichtige Geltung zu geben.

Eine enge Verwandtschaft mit den Dramen von Noel Coward zeigen ihrem ganzen Inhalt und ihrer Einstellung nach die von W. Somerset Maugham. Auch sie befassen sich in erster Linie mit Gesellschaftskritik.

Wie wir bei der Behandlung von Maugham als Prosaschriftsteller in seinen Erzählungen und Romanen gelegentliche Spuren der Psychoanalyse feststellen konnten, so läßt auch sein Drama *The Sacred Flame* (1929) Vertrautheit mit dieser Lehre erkennen.

Das Thema dieses Dramas, in dem übrigens der Einfluß Ibsens offenkundig ist, ist sehr einfach und durchsichtig. Man weiß gleich, wer den Mord wirklich begangen hat. Es kommt dem Autor lediglich auf die langen Konversationen zwischen der Krankenschwester einerseits und den übrigen Spielern, besonders Mrs. Tarbret und Stella andererseits, an, Diskussionen, die sich fast ausschließlich um Moralauffassung drehen. Es wurde auf die Bedeutung, die Maugham dem Thema der Moralkritik beimißt, schon früher bei der Behandlung seiner Stellung zur Erotik hingewiesen[1].

Der Anteil der Psychoanalyse an *The Sacred Flame* ist kein allzu großer. Sie wird wohl die freien Moralauffassungen, die hier dargetan werden, begünstigt haben; beim Aufbau des Themas und der Handlung spielt sie keine Rolle. Immerhin begründet der Hausarzt seine Anschauungen mit Hilfe von psychoanalytischen Ergebnissen. Es heißt an einer Stelle:

NURSE: But you can go without the satisfaction of your sexual appetites.

HARVESTER: But at what price of nervous disorders, crabbedness, and unhealthy emotions.

Diese Bemerkung nimmt in der Diskussion im Drama doch eine hervorragende Stelle ein und wird als wichtiges Argument, und nicht etwa nur nebenbei, angeführt. Wir sehen, wie hier wiederum die Psychoanalyse einfach als bestehende Tatsache, als selbstverständlicher Beweis, den niemand bezweifeln kann, herangezogen ist.

Eine weitaus größere Rolle spielt jedoch die Psychoanalyse in der dramatischen Version von Maughams Erzählung "Rain". Das Drama *Rain* (1923) wurde von zwei Amerikanern, John Colton und Clemence Randolph, in engem Anschluß an die Erzählung geschrieben. Oft sind ganze Sätze aus dieser übernommen und nur gelegentlich haben wir Abweichungen (so besonders am Schluß). Von

---

[1] S. oben S. 109; 113/14.

Bedeutung aber ist die Art, in der die psychoanalytische Stelle der Erzählung, von der oben die Rede war[1], in dem Drama herausgearbeitet ist. Ebenso wie in jener erzählt auch hier Mrs. Davidson den Traum ihres Mannes. Hier aber wird nicht gleich die Erklärung des Doktors, daß die Berge Nebraskas Frauenbrüsten gleichen, angebracht, sondern die Stelle wird zunächst noch durch eine Reihe von Bemerkungen des Doktors zu Mrs. Davidson unterstrichen. Er sagt u. a.:

"Work is the one outlet for his tremendous energy — that Mr. Davidson allows himself. He should look out." ". . . . every day experience proves that flesh and blood are not things apart from the spirit — each is mutually dependent upon the other — and their highest expression, strangely enough, is quite identical." (S. 217/18.)

Und vor allem:

DR. MACPHAIL: But indiscriminate denial often forces outlets — the true character of which would surprise us.
MRS. DAVIDSON (sharply): What do you mean?
DR. MACPHAIL: What I mean is this! Natural emotions can never be denied — only disguised. (S. 218.)

Die Unterhaltung wird hier abgebrochen und erst nachher, als Dr. MacPhail mit dem Hauswirt, Trader Horn, allein ist, erkundigt er sich bei diesem, ob er sich an die Berge von Nebraska erinnere. "Molehills, you mean", sagt dieser, und der Doktor fragt ihn darauf: "Didn't it strike you they were curiously like a woman's breasts?" (S. 222).

Im Gegensatz zu der Erzählung Maughams ist hier die Bedeutung dieses Traums, wie überhaupt die verdrängte Leidenschaft in dem Charakter von Mr. Davidson, so sehr herausgestrichen, daß sie keinem Zuschauer oder Leser des Dramas entgehen kann. Daß dies zutrifft, beweist auch eine Mitteilung von W. Somerset Maugham selbst, der dar-

[1] S. oben S. 111.

über schreibt[1]: "I may mention that when the story was dramatised this little bit seemed to have a profound effect on an audience".

Die Dramatisierung zeitgenössischer, vor allem erfolgreicher Romane, spielt in der Gegenwart eine große Rolle. An psychoanalytischen Romanen wurde außer Maughams "Rain" auch Rebecca Wests Roman *The Return of the Soldier* unter dem gleichen Titel als Drama aufgeführt (1928). Auch hier war der Bearbeiter ein Amerikaner, John van Druten.

Obschon die Zahl der psychoanalytischen Dramen nie so groß war wie die der psychoanalytischen Romane, haben wir doch, ähnlich wie beim Roman, auch nach der Zeit der psychoanalytischen Hochflut noch psychoanalytische Dramen.

Eines der jüngsten Dramen, in denen wir den psychoanalytischen Einfluß mit Sicherheit erkennen können, ist Rudolf Besier's *The Barretts of Wimpole Street* (1930). Das Stück, das vorwiegend auf biographische Tatsachen aufgebaut ist, schildert die Familienverhältnisse bei den Barretts und die Liebesgeschichte von Elizabeth Barrett zu Robert Browning. Dadurch, daß hier historische Tatsachen zugrunde liegen, ist es oft schwer zu entscheiden, wo es sich um psychoanalytischen Einfluß handelt, und wo der Autor einfach die Familienverhältnisse, die als solche eine psychoanalytische Erklärung herausfordern, wahrheitsgetreu wiedergibt. Rein allgemein werden wir wohl beides zu erwarten haben.

Wir haben es hier mit einem Thema zu tun, das uns in vieler Hinsicht an das von May Sinclairs *Three Sisters* erinnert. Wie dort, so handelt es sich auch hier um einen überaus egoistischen Vater, der seine Frau früh ins Grab gebracht hat und jetzt eifersüchtig seine Töchter bewacht

[1] Brief vom 14. Dez. 1931.

und ihnen jede Liebe und Freude vorenthalten will. Verdrängungen im psychoanalytischen Sinne spielen hierbei eine große Rolle.

Als seine Frau noch lebte, wollte der Vater sie ganz beherrschen, sie in jeder Beziehung seinem tyrannischen Willen unterordnen. Sie bekam aus diesem Grunde eine große Angst vor ihm, die schließlich ihre Liebe tötete, bald nach der Geburt der ältesten Tochter, Elizabeth. Der Vater, der das Ende der Liebe seiner Frau zu sich erkennt, wendet sich jetzt ganz dieser ältesten Tochter zu und hofft, von ihr alles zu erhalten, was er von seiner Frau nicht bekommen kann. Alle andern Kinder, die später geboren werden, werden vom Vater nie geliebt. Er ist allein bestrebt, sich die Liebe Elizabeths sicher zu erhalten. Aus diesem Grunde hütet er sie so eifersüchtig, läßt er sie nicht aus den Augen und nimmt ihr wissentlich jede Aussicht auf eine Heirat. All dies erhalten wir nur in wenigen Worten des Vaters in der ersten Szene des fünften Akts kurz angedeutet. Trotzdem sind diese Geständnisse des Vaters zu Elizabeth von größter Bedeutung, denn nur durch sie können wir den Charakter des Vaters verstehen. So erscheint auch seine verschiedentliche Behauptung, daß Elizabeth der einzige Mensch auf der Welt sei, der ihm Liebe bringe und bringen könne, nicht als eine hypokritische Falschheit, sondern als durchaus wahr und aufrichtig vom Vater gemeint.

Wie sehr der Vater unter der fehlenden Liebe seiner Frau gelitten hat, und wie er aus diesem Grunde auch keine Liebe in seinem Hause dulden wollte, geht aus folgender Stelle hervor:

With the help of God, and through years of tormenting abstinence, I strangled it [die Liebe] in myself. And so long as I have breath in my body, I'll keep it away from those I was given to protect and care for. (S. 120.)

Das Resultat dieser verdrängten Liebe ist seine Hinwendung zu übergroßer Religiosität und Sittenstrenge.

Daß er aber Elizabeth liebt und ihre Liebe ganz für sich haben will, erkennen wir deutlich in der folgenden Stelle:

BARRETT (roughly): Pity? I don't want your pity . . . . . . But if I should ever loose you or your love — (He seizes her unwilling hands.) My darling, next week we shall have left this house, and I hope we shall never return here. I've grown to loathe it. In our new home we shall draw close to each other again. There will be little to distract you in the country — nothing and no one to come between us. (He draws her stiffening form into his arms.) My child, my darling, you want me to be happy. The only happiness I shall ever know is all yours to give or take. You must look up to me, and depend on me, and lean on me. You must share your thoughts with me, your hopes, your fears, your prayers. I want all your heart and all your soul . . . . (He holds her passionately close; she leans away from him, her face drawn with fear and pain.) (S. 121.)

Das sind die Worte eines Liebhabers und nicht die eines Vaters. Die Bühnenbemerkungen vor allem unterstreichen dies, und auch bei der Aufführung des Stückes in Glasgow[1] war dies offenbar. Dort umarmte der Vater die Tochter nicht, wie man es von einem einsamen und traurigen Vater in seiner Lage erwarten könnte, sondern durchaus gierig und sinnlich. Diese Stelle erinnert in ihrer ganzen Art stark an verschiedene Stellen in der dramatischen Form von Maughams *Rain* (so bes. S. 128 und 226), wo Mr. Davidson Sadie Thompson in ähnlicher Weise anfaßt, unter dem Vorwand, mit ihr zu beten.

Schon vor dieser Stelle hat auch Elizabeth die Einstellung ihres Vaters richtig erfaßt, wenigstens teilweise, was aus ihren Worten zu Robert Browning hervorgeht: "You don't know Papa as I do. He's grown jealous of my life here, my pleasures and my friends" (S. 92).

Es geht aus all diesen Stellen hervor, daß der Charakter des Vaters in dem Drama nicht nur aufgrund der histo-

[1] Von Prince Littler vom Queen's Theatre, London.

rischen Tatsachen, sondern auch mit Hilfe von psychoanalytischen Kenntnissen dargestellt ist, obwohl diese Lehre selbst oder deren Fachausdrücke nie erwähnt werden.

The Barretts of Wimpole Street gehört zu den Literaturwerken, die durchaus psychologisch eingestellt sind, und in denen psychoanalytische Kenntnisse geschickt und mit großem literarischen Takt angewandt sind. Man kann vielleicht sagen, daß eine ausführliche psychoanalytische Auslegung des Stücks, in der Art wie sie oben angedeutet wurde, den Wert desselben vermindert; aber die Verwendung der Psychoanalyse zum Aufbau der Charaktere hat nichts augenfällig Lehrhaftes, ist in keiner Weise als störend oder unangebracht zu bezeichnen. Der Verfasser versucht nicht, dem Publikum psychoanalytische Theorien zu beweisen, sondern die Psychoanalyse hat ihm lediglich den menschlichen Charakter deutlicher verstehen helfen. Und aufgrund dieses besseren Verständnisses war er in der Lage, seine Menschen wahrer und lebhafter zu gestalten. Hierin unterscheidet sich die Verwendung der Psychoanalyse in diesem Drama wesentlich von der in vielen anderen Literaturwerken.

Zusammenfassend können wir sagen, daß der psychoanalytische Einfluß im englischen Drama, der Natur der Sache nach, zwar stärker ist als in der Dichtung, aber längst nicht so stark wie im Roman. Er beschränkt sich im allgemeinen auf oberflächliche Anwendung oder Erwähnung psychoanalytischer Begriffe und Ausdrücke, also auf eine Konzession an die Modewelle. Selten nur werden psychoanalytische Motive in freierer Weise zur Vertiefung der psychologischen Wirkung des Dramas verwandt.

Neuntes Kapitel.

Abflauen der psychoanalytischen Welle.

Wie wir oben[1] sahen, fällt die psychoanalytische Hochflut in der englischen Literatur in die Jahre 1918—1925. Schon von 1923 an macht sich ein langsames Absinken der Modewelle bemerkbar, das sich nach 1925 in verstärktem Maße fortsetzt. Doch dauert die Beschäftigung mit der Psychoanalyse in der Literatur weiterhin an, und ihr Einfluß ist auch heute keineswegs erloschen.

Zunächst ist es wahrscheinlich, daß die Psychoanalyse bei denjenigen Autoren, die sie schon während der psychoanalytischen Hochflut angewandt hatten, auch nach derselben noch in irgendeiner Form weiter wirken wird. Inwieweit dies bei den wichtigeren Schriftstellern der Zeit der Fall ist, haben wir im Vorherigen gesehen. Auch bei anderen, die oben nicht behandelt werden konnten, verhält es sich ebenso. Daneben gibt es eine Reihe von Autoren, die erst nach der Hochflut begannen, die Psychoanalyse in ihren Werken zur Anwendung zu bringen.

Hier ist zunächst der Kritiker Edwin Muir zu nennen. In zahlreichen Rezensionen, besonders aber in seinem Werk *Transition* (1926), hat er nicht nur seine ausgezeichnete kritische Fähigkeit, sondern auch seine Kenntnisse aller Gebiete des modernen Geisteslebens bewiesen. Es ist deshalb nicht verwunderlich, daß sein erster Roman, *Marionette* (1927), unter dem Einfluß der Psychoanalyse steht. Aber auch in seinem neusten Werk, *Poor Tom* (1932), ist dies noch der Fall. Muir zeigt in diesem Roman einen sehr feinen psychologischen Scharfsinn. Er verwendet die Psycho-

[1] S. oben S. 154—63.

analyse in keiner aufdringlichen und vor allem nicht pathologischen Form. Sie dient ihm — wie Besier in seinem Drama *The Barretts of Wimpole Street* (vgl. oben S. 215 bis 218) — lediglich dazu, das Seelenleben seiner Figuren besser verständlich zu machen. Charakteren wie Tom und Mansie begegnen wir schon vor dem Eindringen der Psychoanalyse in der Literatur häufig. Tom, ein Sohn einer kleinen Bürgersfamilie, hat Helen geliebt und sie geküßt; mehr hatte sie ihm nie erlaubt. Aber er hält diesen Zustand auf die Dauer nicht aus und verlangt mehr, woraufhin Helen ihn einfach abfahren läßt und sich jetzt mit Toms Bruder Mansie abgibt. Tom leidet unter seiner unglücklichen Liebe; sein ganzes Leben wird dadurch zerstört, und wenn er auch schließlich an einem körperlichen Leiden stirbt, so ist das doch nur äußerlich; sein Leben war schon vorher erledigt. Es war ihm nicht gelungen, seine schlimme Erfahrung mit Helen zu „sublimieren". Anders ist es mit Mansie, der seine "Libido" erfolgreich in allerhand andere Dinge, wie Sozialismus, Vergnügungen usw., sublimiert, wenn er sie nicht direkt befriedigen kann. Die Psychoanalyse spielt in diesem Roman zweifellos für den Aufbau der Charaktere eine große Rolle, obgleich sie nur an wenigen Stellen wirklich nachweisbar zutage tritt. Das Ganze ist von psychoanalytischen Anschauungen getragen, aber diese bleiben immer im Hintergrund, und so erhält der Roman eine sehr gute psychologische Gestalt; seine Fehler liegen auf anderem Gebiet und sind nicht der Psychoanalyse zuzuschieben. Durch diese sparsame Verwendung der Psychoanalyse ist die aufdringliche Schilderung eines „Falles" vermieden worden, während hierdurch andererseits der Roman in seinen Einzelheiten weniges enthält, was nicht auch ohne Kenntnis der Psychoanalyse ähnlich hätte dargestellt werden können. Aber durch die Psychoanalyse wird hier das Augenmerk und Interesse in bestimmte Richtung gelenkt; ohne Psychoanalyse hätte der Roman als Ganzes und die

Schilderung der seelischen Zustände in ihm eine andere Färbung erhalten.

Ähnlich wie bei Edwin Muir ist es in anderen Fällen. Tatsächlich Neues bringt die Psychoanalyse nicht, aber sie gibt dem Vorhandenen eine neue Erklärung: es wird den Erscheinungen des Seelenlebens, wie hier der Sublimierung, eine größere Bedeutung verliehen; sie werden eingehender und lebensgetreuer erklärt. Das ergibt sich auch aus Richard Aldington's satirischem Roman *The Colonel's Daughter* (1931). Auch hier spielt die Sublimierung eine Rolle. Georgie, die Tochter des Colonels, fristet ihr Leben schattenhaft in der dunkeln Abgeschiedenheit des Landsitzes. Sie kennt keine Vergnügungen. Ihre sexuellen Begehren, die auch sie hatte, mußte sie verdrängen:

> Georgie's sex was nothing but one large mute demand which she hushed into respectability under a formal stolidity and Girl-Guide childishness. But to suppose that Georgie did not want a man is as false as to suppose that she consciously, definitely and precisely acknowledged it.

Psychoanalyse scheint hiermit nicht unbedingt etwas zu tun zu haben; und doch wäre dieser Satz wohl kaum in so bewußter Art, unter Betonung des sexuellen Begehrens, geschrieben worden, ohne eine Kenntnis von psychoanalytischen Lehren.

Mit der Sublimierung befaßt sich auch noch John Cowper Powys, allerdings weit mehr vom rein psychoanalytischen Standpunkt aus, als die beiden eben erwähnten Autoren. Es ist ihm weniger um die Art und Weise zu tun, wie die sexuellen Verlangen in anderer Form abgeleitet werden können, als um die Tatsache dieses Phänomens. So sagt er z. B. in seinem weltanschaulich-philosophischen Werk *In Defense of Sensuality* (1930) über das „Ichthyosaurus-ego" in uns, wie er es nennt, jenes Ich, das den "vegetable-reptilesaurean background of the human soul" abgibt:

The ichthyosaurus-ego knows well enough that, when it "contemplates" its mate or offspring or when in the great cosmic mirror it gazes at a particular hillside, or river bank, or sea-shore or forest clearing, it embraces its objects with their essence into itself, sinking into them, mingling with them, drawing their essence unto itself. It knows well enough that the basis of its ecstasy is at once psychic and sensual. It eats what it contemplates. It enjoys — with a sublimated sexual abandonment — what it contemplates.

Dies ist größtenteils psychoanalytische Theorie in reiner Form.

Auch in seinem großen Roman *A Glastonbury Romance* (1932) kehren ähnliche Anschauungen wieder, hier vor allem zur Erklärung pathologischer Zustände. So wird der Sadismus von Owen Evans in diesem Roman, der nach allen gewöhnlichen Begriffen als pathologisch anzusprechen wäre, als durchaus normaler Ausfluß seiner sexuellen Regungen dargelegt: "Was Mr. Evans mad? Not unless all sexual desires, from the satisfaction of which all other sentiencies suffer unnecessary suffering, are mad." Wir sehen, wie auch hier noch lange nach der psychoanalytischen Hochflut die Theorien dieser Lehre nachwirken.

Ein offensichtlicher Vertreter psychoanalytischer Anschauungen ist auch Bertrand Russell. Schon zur Zeit der psychoanalytischen Hochflut trat er für sie ein. In zwei Artikeln äußerte er sich im Jahr 1919 über verschiedene Elemente der neuen Lehre. In seinem Aufsatz "Dreams and Facts"[1] vertritt er Freuds Auffassung über den Traum und erklärt mit Freud, daß der Traum eine Wunscherfüllung bringe; er erweitert dies noch auf den Tagtraum, den seiner (nicht zutreffenden) Meinung nach die Psychoanalyse nicht erwähnt. Außerdem spricht er sich auch für die Freudschen Theorien über die Fehlleistung aus. In einem zweiten Artikel jenes Jahres, "Conscious and Un-

[1] Athenaeum 1919/1, 198/99; 232/33.

conscious"[1], vertritt er unter anderen psychoanalytischen Theorien auch die von der Verdrängung. Trotzdem ist er selbst damals nicht als ein entschiedener „Freudianer" zu bezeichnen; denn er anerkennt diese Lehre nicht in Bausch und Bogen, sondern hat auch seine Bedenken. Immerhin verwendet er die Psychoanalyse mit einer ausgesprochenen Bewußtheit, wie kaum ein anderer geistesgeschichtlicher Autor der Zeit.

Und während manche der Schriftsteller, von denen in den vorherigen Kapiteln die Rede war, nach einer vorübergehenden Beschäftigung mit der Psychoanalyse sich später wieder mehr oder weniger von ihr abgewandt haben, ist Bertrand Russell ihr bis in die jüngste Zeit treu geblieben, wofür sein Werk *The Conquest of Happiness* (1930) den Beweis liefert. Ähnlich wie in den früheren Artikeln verwendet er auch hier die Psychoanalyse wieder ganz selbstverständlich nicht nur zu seiner Beweisführung, sondern auch als Grundlage und Ausgangspunkt für seine Darstellungen. So erwähnt er in dem Kapitel über "What Makes People Unhappy?" den Ödipus-Komplex (allerdings nicht unter diesem Namen) als wichtigen Grund für die Unzufriedenheit unserer Zeit. Es ist dies um so bedeutsamer, als sonst, wie wir gesehen haben, von allen psychoanalytischen Theorien im allgemeinen gerade der Ödipus-Komplex mit die größten Anfeindungen erfahren hat. Als weiteren Grund für die allgemeine Unglücklichkeit der Zeit erwähnt Russell in diesem Kapitel auch den Narzißmus. Wenn er schließlich noch sagt: "Wherever psychoanalytic repression in any marked form takes place, there is no genuine happiness" (S. 24), so mag dies als Beweis seiner grundsätzlichen Übereinstimmung mit den psychoanalytischen Theorien genügen. Bei der großen Anerkennung, deren sich Bertrand Russell in gewissen intellektuellen Kreisen Englands erfreut, ist die Bedeutung dieser Tatsache nicht

[1] Athenaeum 1919/2, 1402/03.

zu unterschätzen. Sie zeigt uns, wie festen Fuß die Psychoanalyse im englischen Geistesleben trotz der vielen Anfeindungen gefaßt hat. Es wurde schon verschiedentlich darauf hingewiesen, daß Theorien wie die der Sublimierung vor allem und der Verdrängung heute als Allgemeingut zu bezeichnen sind.

In Gegensatz zu dieser Stellungnahme Bertrand Russells stehen die Äußerungen eines anderen bedeutenden Vertreters des intellektuellen Englands, G. K. Chesterton. In seinem Essay "On Psycho-Analysis" in der Sammlung *Come to Think of It* (1930) äußert er sich scharf gegen diese Lehre, nachdem er einleitend zugestanden hat:

> I do not know anything about Dr. Freud, except that it is the fashion to call him the father of psycho-analysis. I do not know anything about psycho-analysis[1], except that it demands a great deal more than the Confessional was always abused for demanding. (S. 52.)

Sein Angriff richtet sich zunächst gegen irgendeinen Artikel, in dem Freud über alles gelobt wurde, und dann gegen den Ödipus-Komplex. Es handelt sich in beiden Fällen um witzige und geistreiche, aber keineswegs bedeutsame oder tiefgehende Angriffe.

In einem späteren Essay, "The Unpsychological Age" in dem Bande *Sidelights* (1932), wendet Chesterton sich gegen die Leute, die immer psychoanalytische Phrasen gebrauchen, ohne etwas davon zu verstehen. Fragt man einen solchen Menschen nach der Bedeutung des von ihm gebrauchten Wortes, so weiß er keine Antwort. "For he has never thought about the phrase he uses; he has only seen it in the newspapers" (S. 60). Zweifellos kennzeichnet Chesterton hier einen großen Teil des allgemeinen Geredes in der heutigen Zeit über Psychoanalyse sehr richtig.

Wir sehen an diesen beiden Aufsätzen Chestertons aus jüngster Zeit wiederum, daß die Psychoanalyse noch keines-

[1] Dies wird auch durch ein Schreiben seiner Sekretärin (vom 19. Nov. 1932) bestätigt, in dem diese im Auftrag Chestertons mitteilt, daß "he has never studied Psychoanalysis in any way."

wegs ausgestorben ist, sondern sich bis in die Gegenwart kräftig weiter erhalten hat.

Einen guten Eindruck von den späteren Auswirkungen der Psychoanalyse gibt uns auch Osbert Sitwells Roman *The Man Who Lost Himself* (1929). Eine beiläufige Erwähnung von Freuds Namen in dem Vorwort des Verfassers, in dem von einem Traum die Rede ist, zeigt uns, wie sehr die psychoanalytischen Theorien auch diesem Vertreter der jüngsten Generation gegenwärtig sind.

Der Roman als solcher läßt sich gut psychoanalytisch erklären. Tristram Orlander, ein vielversprechender englischer Schriftsteller, bricht an den Folgen eines unglücklichen Liebeserlebnisses zusammen; es gelingt ihm, die unangenehme Erfahrung in Gesellschaft eines Freundes in Granada nach einiger Zeit ganz zu verdrängen. Als der Freund abgereist ist, macht sich jedoch die Erinnerung an das unangenehme Liebeserlebnis bald wieder durch Schlaflosigkeit und schlimme Träume geltend. Er reist daher sofort ab und geht nach London zurück. Um alle Erinnerung an frühere Zeiten zu verdrängen, bricht er mit seinen alten Freunden und mit seiner bisherigen literarischen Tendenz. Er schreibt jetzt erfolgreiche Romane und heiratet; alles Unangenehme ist vergessen. Nach mehr als vierzig Jahren aber kommt es plötzlich wieder zurück. Er sieht die Frau, die an allem schuld war. Seine Gesundheit bricht zusammen. Er muß verreisen und geht nach Spanien. Die schlimmen Träume aus seiner ersten spanischen Zeit hatte er ganz vergessen; aber jetzt, in Granada, kommt der bisher im Unbewußten zurückgehaltene Konflikt wieder zum Ausbruch und führt zu seinem Tod durch Schlaganfall.

Für diese psychoanalytische Interpretation spricht die Tatsache, daß an einer Stelle vom Zensor im psychoanalytischen Sinne die Rede ist. Als Tristram nach Jahrzehnten des Schweigens plötzlich wieder zu seinem Freund

(dem Autor) kommt, spricht er immer von der schönen Zeit, die sie früher zusammen gehabt hatten, aber er scheint seine unangenehmen Erfahrungen aus dieser Zeit ganz vergessen zu haben: "Within him, then, obviously some censorship was at work" (S. 240). Auch später wird der Zensor nochmals in ähnlichem Zusammenhang erwähnt (S. 261).

Gegen einen Aufbau des Romans auf psychoanalytischer Grundlage aber spricht vor allem das Ziel des ganzen Werks. Es will einen spiritistisch-phantastischen Fall darstellen. Die Träume Tristrams, die verschiedentlich ausführlich berichtet werden, haben mit Psychoanalyse nichts zu tun. Sie werden nicht im psychoanalytischen Sinn gedeutet, sondern sollen im Gegenteil eine Prophezeiung für die Zukunft sein. Das, was Tristram bei seinem ersten Aufenthalt in Granada träumte, trifft vierzig Jahre später tatsächlich ein. Auch die am Schluß angeführten Erlebnisse Goethes und Maupassants verwandter Art sprechen gegen eine Darstellung psychoanalytischer Theorien in dem Roman.

Wenn dieser Roman somit auch nicht als ausgesprochen psychoanalytisch in seinem ganzen Aufbau und Inhalt anzusprechen ist, so liefert diese Lehre für ihn doch den nötigen Hintergrund; ohne Psychoanalyse wäre der Roman, ähnlich wie Joyces *Ulysses*, kaum zu denken. Die Psychoanalyse hat nicht das Thema an sich gestellt, aber sie hat doch auf die Art der Darstellung, zumindest indirekt, eingewirkt. Die Einführung des Zensors im psychoanalytischen Sinne zeigt uns außerdem, daß einzelne Bestandteile dieser Lehre[1] zum selbstverständlichen Allgemeingut ge-

[1] Hierher gehört auch die Bemerkung über die Träume Tristrams, in der es von diesen heißt: "Often one of them opened very delightfully so as to entice him on, down to the lower dungeons of the subconscious from which it was more difficult to fight his way out." (S. 190.)

worden sind und somit auch in einer im übrigen andersartigen Umgebung angewandt werden können.

Hier sei noch eine Bemerkung[1] des schottischen Romanschriftstellers George Blake erwähnt. Dieser war selbst ein Fall von *shell shock* und wurde durch Psychoanalyse geheilt. Blake ist der Ansicht, daß die Psychoanalyse heute nicht nur fast allgemein bekannt ist, sondern daß auch ihre Anwendung ebenso weit verbreitet ist. Er selbst hat sie in seinen Romanen *Young Malcolm* (1926) und *The Seas Between* (1930) verwendet; in beiden Fällen handelt es sich um einen Minderwertigkeitskomplex. Nach den Äußerungen Blakes sei die Psychoanalyse an keiner Stelle in diesen Romanen, wie auch in denen zahlreicher anderer Schriftsteller, direkt nachzuweisen, aber trotzdem seien beide ohne eine Kenntnis von Psychoanalyse undenkbar. Die Psychoanalyse sei hier nicht als „Lehre" hereingebracht, wohl aber liefere sie wichtige Bestandteile des Hintergrundes.

Aus diesen Bemerkungen von George Blake ergibt sich dasselbe, was schon verschiedentlich betont wurde: die Psychoanalyse ist wohl als Modewelle vorbei und wird nicht mehr direkt eingeführt, aber sie hat doch die allgemeine Lebensauffassung stark beeinflußt und wirkt daher von dieser Seite auf die Literatur ein.

Wie sehr die Psychoanalyse auch in der neusten Zeit noch nachwirkt, ergibt sich aus der Tatsache, daß noch in den letzten Jahren verschiedene junge Autoren sich in Erstlingswerken mit ihr beschäftigt haben. Richard Pyke's *The Lives and Deaths of Roland Geer* (1928) ist ein Beispiel dafür[2]. Ein anderes Beispiel ist Daphne Du Maurier's erster Roman *The Loving Spirit* (1931). Das Hauptthema dieses sich über fünf Generationen erstrek-

[1] Gemacht in persönlichem Gespräch am 11. Nov. 1932.

[2] Vgl. hierfür F. L. Sack, *Die Psychoanalyse im modernen englischen Roman*, Diss., Zürich 1930, S. 60ff.

kenden Werks ist der Ödipus-Komplex von Joseph Coombe. Da dessen Mutter, Janet, in ihrem Leben keinen Auslaß für ihre Interessen und Begabungen finden konnte, wandte sie sich ganz ihrem Sohn Joseph zu; er ist alles für sie, aber sie auch für ihn. Sein ganzes Leben wird dadurch beeinträchtigt, und erst mit fünfzig Jahren gelingt es ihm, sich von diesem Komplex zu befreien. Eine andere Schriftstellerin, Clare Spencer, baut ihren zweiten Roman, *The Quick and the Dead* (1932), ebenfalls ganz auf Psychoanalyse auf.

Erwähnt sei an dieser Stelle noch, daß in allerletzter Zeit der psychoanalytische Einfluß sich selbst auf den Detektivroman geltend gemacht hat. Sowohl Neil Bell's *The Disturbing Affair of Noel Blake* (1932) als auch Leonard Hollingworth's *Dead Man's Alibi* (1933) machen ausgiebig von der Psychoanalyse Gebrauch.

Es ergibt sich somit aus unseren Untersuchungen, daß, wenn auch die psychoanalytische Welle in der Hauptsache vorüber ist, doch auch heute noch deutliche Nachwirkungen zu verspüren sind. Nicht nur Schriftsteller, die sie schon vorher verwandten, gebrauchen weiter psychoanalytische Motive in ihren Werken, sondern andere beschäftigen sich neuerdings mit Psychoanalyse. Allerdings hat die Zahl dieser psychoanalytisch gefärbten Werke stark abgenommen. Auch ihr allgemeiner Charakter hat sich etwas geändert; wir finden die Psychoanalyse meist nur noch verwendet zur besseren Erklärung psychologischer Erscheinungen, die man schon vor der Psychoanalyse in sehr ähnlicher Weise darstellte; und dann ist auch der ausgesprochen pathologische Charakterzug, der bei früheren psychoanalytischen Romanen oft vorherrschte, etwas in den Hintergrund getreten. Andere Dinge sind in den Mittelpunkt des Zeitinteresses gerückt, und von der Psychoanalyse blieben als belangreich für die Literatur nur die wirklich allgemeingültigen, nicht aber die spezialwissenschaftlichen Elemente

bestehen. Trotzdem dürfen wir auch gegenwärtig den Einfluß der Psychoanalyse auf die englische Literatur nicht zu gering einschätzen, wenn er sich auch nicht mehr so sehr direkt, als vielmehr indirekt durch seine Wirkung auf den Zeitgeist geltend macht.

Zehntes Kapitel.

Ergebnis der psychoanalytischen Invasion.

Im ganzen genommen hat die psychoanalytische Invasion in der englischen Literatur zwar sehr beachtenswerte Spuren hinterlassen, aber von grundlegender Bedeutung ist sie für ihre Entwicklung nicht gewesen. Wohl haben sich zahlreiche Schriftsteller, besonders weniger hervorragende, eingehender in ihren Werken mit der Psychoanalyse beschäftigt, und die meisten andern haben wenigstens gelegentlich ihre Lehren verwertet oder sie in einigen beiläufigen Sätzen erwähnt, aber eine neue Richtung hat sie der englischen Literatur nicht gegeben.

Das psychoanalytische Kunstwerk zeichnet sich durch verschiedene typische Eigenheiten aus. Als wichtigste ist der tiefenpsychologische Gehalt zu nennen. Die Handlung tritt in den Hintergrund, während statt dessen die Vorgänge in der Seele der dargestellten Charaktere eine überstarke Betonung erhalten. Alle, auch die kleinsten Seelenregungen, werden aufs genauste untersucht und im Dichtwerk festgehalten. Das sind alles Dinge, die auch die von der Psychoanalyse noch unberührten, aus dem Naturalismus des neunzehnten Jahrhunderts hervorgehenden Literaturwerke der psychologischen Analyse kennen; die Psychoanalyse hat hier wenig wirklich Neues gebracht. Doch erhalten gewisse, in ihrem Vorhandensein und ihrer Wirkung bekannte Phänomene, wie Verdrängung, Sublimierung usw., durch die Psychoanalyse in der englischen Literatur eine größere Bedeutung. Man ist aufmerksam auf sie geworden, man hat sie besser verstehen gelernt, und man kann sie vor allem auch besser und einfacher erklären.

Jedoch handelt es sich hierbei nur um einen geringen Grad von weiterer Vertiefung im Vergleich zum vorher schon Dagewesenen, wie vor allem die Romane von May Sinclair zeigen.

Auch die auffallende Betonung des unbewußten Seelenlebens, die literarische Darstellung des Stroms des Unbewußten oder Vorbewußten bei verschiedenen Autoren geht nicht unbedingt auf die Psychoanalyse zurück, wurde aber in seiner Entwicklung und Ausbreitung durch diese Lehre gefördert. James Joyce, Virginia Woolf und Dorothy Richardson sind die besten Beispiele für die von der Psychoanalyse großenteils unabhängige Entwicklung in dieser Richtung.

Abgesehen von Äußerlichkeiten hat die Psychoanalyse, soweit der psychologische Gehalt der Werke in Frage kommt, nur in einigen Punkten einen wirklich deutlichen und auch in gewisser Beziehung richtunggebenden Einfluß ausgeübt, obschon sie hier, wie bei allen anderen Dingen, nicht den alleinigen Anstoß in dieser Richtung gegeben hat.

Da ist zunächst der pathologische Zug in einem großen Teil der Literatur dieser Zeit. Durch das eindringende Studium des Seelenlebens mußte man von selbst notwendigerweise auf die abnormen Zustände der Seele kommen. Aber dadurch, daß die Psychoanalyse gerade solche Dinge mit Vorliebe untersucht, hat sie hier zweifellos einflußreich gewirkt. Es geht dies schon allein aus dem so häufig beklagten „medizinischen" Charakter psychoanalytischer Romane hervor. Der Mensch an sich, seine Seele, seine Individualität, ist beinahe Nebensache geworden. Statt dessen interessiert sich der Künstler für eine wissenschaftliche Theorie und untersucht diese in einem „Fall" genau.

Außer dem Literaturwerk, das einen medizinisch-klinischen Fall behandelt, ist aber weiterhin durch diese Einwirkung der Psychoanalyse die Darstellung von Ein-

zelfällen überhaupt, auch von nicht medizinischen, in starkem Maße gefördert worden; aber auch hier wiederum ist die Psychoanalyse nicht der einzige Ausgangspunkt gewesen: ältere Einflüsse, vor allem Dostojewskis, haben das Feld bereitet. Es ist ja eines der typischen Charakteristika nicht nur der modernen englischen, sondern der ganzen internationalen Literatur der Gegenwart, daß sie mit Vorliebe psychologisch interessante Einzelfälle darstellt. Die Zahl solcher Literaturwerke, die einen einmaligen, oft durch ganz besondere und ungewöhnliche Umstände entstandenen Sonderfall psychologisch zu ergründen suchen, ist sehr groß. Aber ein Einzelfall hat zunächst meistens nur ein mehr wissenschaftliches Interesse; es fehlt ihm das für wirklich große Literatur wichtigste: die Allgemeingültigkeit, das Zeitlose. Nur ein Werk, das einen Einzelfall mit Allgemeingültigkeit oder mit allgemein menschlichen Motiven behandelt, kann Aussicht auf dauernde literarische Geltung haben, auch wenn es sonst noch so gut geschrieben ist. Die meisten Werke aber, die stark unter psychoanalytischem Einfluß stehen, lassen gerade dies vermissen, und so kommt es, daß sie bald wieder in der Versenkung verschwunden sind. Diejenigen aber, die sich erhalten haben, sind auf einer breiteren Basis als der eines speziellen, wenn auch interessanten Falles aufgebaut.

Aus der Vorliebe für die Darstellung individueller Fälle (pathologischer und anderer) ergibt sich schließlich noch ein weiteres Charakteristikum, das, großenteils vom psychoanalytischen Einfluß ausgehend, für einen bedeutenden Teil der modernen englischen Literatur (und wiederum nicht nur dieser) bezeichnend ist. Der Dichter, der sich mit der Psychologie eines ungewöhnlichen Einzelfalles, vor allem auch eines anormalen, beschäftigt, ist in erster Linie bestrebt, die damit verbundenen psychologischen Vorgänge im Hirn und in der Seele seiner Charaktere verständlich zu machen. Er zeigt uns damit gleichzeitig, daß dieser Mensch

so, wie er es tat, aufgrund seiner verschiedenen Komplexe usw., handeln oder reagieren mußte. Aus dieser deterministischen Erklärung aber ergibt sich gleichzeitig eine Entschuldigung. Der Mensch ist nicht mehr allein für sein Handeln verantwortlich, sondern konnte, wegen seiner Komplexe, nicht anders handeln. Auf diese Weise aber lassen sich alle Handlungen und Abnormitäten als Notwendigkeiten erklären. Wir sehen, wie sehr sich auch hier die Psychoanalyse mit den Forderungen des Naturalismus deckt. Wir brauchen an Stelle von „Komplexen" usw. nur „Vererbung und Milieu" als charakterbildende Faktoren einzusetzen, und die naturalistische Theorie ist erhalten. Die Tendenz aber, alle menschlichen Handlungen zu entschuldigen, ist besonders für die psychoanalytischen Literaturwerke kennzeichnend, und wir dürfen daher annehmen, daß neben dem Naturalismus die Psychoanalyse hier von ausschlaggebendem Einfluß gewesen ist. Als Beweis hierfür sei auf die entschuldigende Vorrede zu Beresfords psychoanalytischem Roman *God's Counterpoint*[1] oder auf John Cowper Powys' Roman *A Glastonbury Romance*[2] hingewiesen.

Neben dem psychologisch-pathologischen Element ist besonders das erotische für die Mehrzahl der psychoanalytischen Werke kennzeichnend. Auch die Betonung der Erotik geht nicht allein auf die Psychoanalyse zurück. Trotzdem aber ist, schon aufgrund der starken Rolle des Sexuellen in der Psychoanalyse, als sicher anzunehmen, daß hier ein Einfluß dieser Lehre vorliegt.

Da die Psychoanalyse für ihre Anwendung mit Vorliebe die ganze Lebensgeschichte eines Menschen, von der frühsten Kindheit an, verlangt, so haben wir schließlich auch die große Anzahl der Entwicklungsromane der Gegenwart sicherlich auf psychoanalytischen Einfluß zurück-

[1] S. oben S. 99.
[2] S. oben S. 222.

zuführen. Allerdings gehen diese nicht ausschließlich auf Psychoanalyse zurück, denn schon vor der psychoanalytischen Periode haben wir eine bedeutende Anzahl von Entwicklungsromanen. Aber die starke Zunahme dieser Romangattung ist wohl zum guten Teil dem psychoanalytischen Einfluß zuzuschreiben.

Wir sehen also, daß die genannten typischen Eigenarten der englischen Literatur, vor allem der Nachkriegsjahre, wenn auch nicht von der Psychoanalyse allein geschaffen, so doch von ihr stark beeinflußt worden sind. Hatte somit die Psychoanalyse bei der Bildung der Literatur dieser Epoche in gewissem Umfang ihre Hand mit im Spiel, so war ihre Wirkung auf die Gesamtentwicklung der englischen Literatur doch nicht von erheblichem Belang. *Wirklich Neues hat sie kaum gebracht, sondern im allgemeinen lediglich schon Vorhandenes kräftig gefördert.* Sie hat die Gattung der psychologischen Literatur vielleicht einen Schritt weiter geführt, aber nicht in andere Richtung geleitet.

Namen- und Sachverzeichnis.